# GOETHE-FORSCHUNGEN

VON

## WOLDEMAR FREIHERR VON BIEDERMANN.

NEUE FOLGE.

L. g.
o.
284a.

12

Zu [illegible]chungen N. F. Goethe.

# GOETHE-FORSCHUNGEN

VON

WOLDEMAR FREIHERR VON BIEDERMANN.

NEUE FOLGE.

MIT ZWEI BILDNISSEN UND ZWEI FACSIMILE.

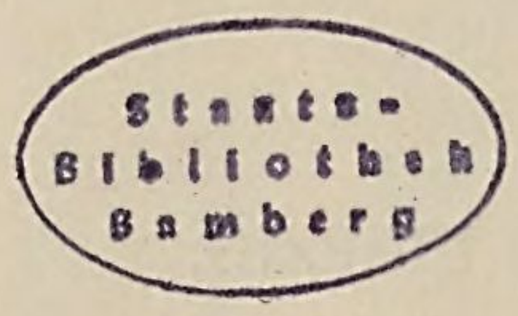
---

LEIPZIG,

F. W. v. BIEDERMANN.

1886.

Alle Rechte vorbehalten.




Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

# VORWORT.

Seit Herausgabe meiner »*Goetheforschungen*« (Frankfurt a. M. Litterarische Anstalt. Rütten & Loening. 1879) habe ich wieder eine ziemliche Anzahl von Aufsätzen zur Goethekunde, namentlich in der »*Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung*« und im »*Archiv jür Litteraturgeschichte*, herausgegeben von F. SCHNORR VON CAROLSFELD«, veröffentlicht, sodaß ich mich veranlaßt sehe, abermals eine geordnete Zusammenstellung der sich zu einer solchen eignenden den Goethefreunden und Forschern vorzulegen.

Diejenigen Aufsätze, denen nur ein Werth in Anlehnung an eine fremde, von mir angezeigte und besprochene Schrift zukam, mußten dabei ganz übergangen oder konnten doch nur stellenweise berücksichtigt werden; aber auch die vollständig aufgenommenen waren für gegenwärtige Sammlung einer mehr oder weniger eingreifenden Umarbeitung, ja sogar Umgestaltung zu unterziehen.

Insoweit ist aber diesen Aufsätzen die ursprüngliche Gestalt gewahrt geblieben, als dieselben — obschon bestrebt, den Forschern Neues zu bieten — sich ihrer Ausführung nach an die weiteren Kreise der Gebildeten wenden; ferner insoweit, als jeder einzelne Aufsatz ein geschlossenes Ganzes bildet, weshalb freilich nicht zu vermeiden war, das in dem Einen Gesagte im andern zu wiederholen.

Dem ganzen Inhalte nach zum ersten Male hier gedruckt sind nur zwei selbständige Aufsätze sowie die Nachträge zu früheren meiner Schriften. Ich halte es für Pflicht eines Forschers, der gewisse Gegenstände eingehend behandelt hat und daher in ihnen mehr zuhause ist, als andere, darin fortzuarbeiten und die nach dem jeweiligen Stande der Wissenschaft nöthig werdenden Nachträge zu Erleichterung der Mitarbeiter im Fache an geeigneter Sammelstelle zu veröffentlichen. Für meine Arbeiten sind denn meine »*Goetheforschungen*« der Ort, an welchem sie am ersten gesucht werden. Sind solche Nachträge auch meistens nur Forschern von Werth, so nehmen sie doch in meinem Buche einen verhältnißmäßig so geringen Raum ein, daß sie die allgemeinere Richtung des Buches nicht beeinträchtigen. Uebrigens sind Nachträge unterlassen, wo deren für eine Schrift in zu großer Menge darzubringen sein würden, sodaß eine Neuausgabe des bezüglichen Buches in Aussicht genommen werden muß.

Die Orte, an denen die hier gesammelten Aufsätze zuerst gedruckt waren, sowie die neuen Aufsätze finden sich in der Inhaltsübersicht verzeichnet. Wegen Aufnahme des hier »Goethe und zwei Müller« überschriebenen Auf-

satzes glaube ich mich entschuldigen zu müssen, da diese Humoreske nicht eigentlich zu dem sonstigen Inhalte des Buches paßt; man möge sich dieselbe zur Abwechslung gefallen lassen, wenn man »des trocknen Tones satt« ist, da sie seiner Zeit dazu diente einen Brief und das Bruchstück eines Briefs von GOETHE einzuführen. Die Zweifel, welche S. HIRZEL in seinem »*Verzeichniß einer Goethe-bibliothek*« gegen die Aechtheit jener Schriftstücke geäußert hat, sind völlig grundlos, da sie auf GOETHE's unanfechtbaren Handschriften beruhen.

Das dem Titelblatte voranstehende Schattenbild GOETHE's ist durch H. ROLLETT's Prachtwerk »*Die Goethe-Bildnisse*« bereits bekannt; da es aber dort nur in verkleinertem Maßstabe und überdies nicht genau wiedergegeben ist, empfahl sich wiederholte und getreue Nachbildung. ROLLETT setzt das Bildniß ins Jahr 1782; ZARNCKE nimmt etwa 1780 als Entstehungszeit an.

Ungleichheiten in der Druckweise, die durch die verschiedenen Druckzeiten und Druckorte der ersten Veröffentlichungen veranlaßt sind, hätten beseitigt werden sollen; daß es nicht durchgängig geschehen ist, bittet man damit gefälligst für entschuldigt zu halten, daß der Verfasser die Correctur meistens sehr in Eile abzufertigen genöthigt war.

Dresden, im Herbst 1885.

**Der Verfasser.**

# INHALTSÜBERSICHT.


Seite

Vorwort . . . . . III

**I. Dichtungen Goethe's** . . . . . I

1. Briefgedicht an Merck . . . . . 3
(In Buchdruck im »Arch. f. Litteraturgesch.« XII, 616 f.)

2. Stück einer Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen . . . . . 5
(In Buchdruck im »Arch. f. Litteraturgesch.« XII, 168 f.)

3. Chorgesang aus Faust, zweiter Theil, dritter Act 8
(»Goethe-Jahrb.« II, 229 f.)

**II. Quellen und Anlässe Goethischer Dramen** . . . . . 11

1. Satyros . . . . . 13
(»Wissenschaftl. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1881, Nr. 65—67; 1884, Nr. 31 u. 32, — ineinander gearbeitet.)

2. Einzelnes zu Faust. . . . . 85

Vorbilder zu Faust . . . . . 85
(«Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1884, Nr. 32 S. 187.)

Nur ein Wort über die Einheitlichkeit . . . . 87

Was sind Schreiber? . . . . . 89
(»Arch. f. Litteraturgesch.« X, 561.)

Seite

Die Bibelübersetzung . . . . . 90
(»Goethe-Jahrb.« IV, 344 f.)

Des Teufels Gaben . . . . . 91
(»Arch. f. Litteraturgesch.« XII, 164 f.)

Der »Erhabene Geist« der Scene »Wald und Höhle« . . . . . 93
(»Arch. f. Litteraturgesch.« XII, 162 f.)

Die bunten Vögel . . . . . 96
(»Arch. f. Litteraturgesch.« XII, 166 f.)

Äußere, Das, im zweiten Theil des Faust. . . 98
(»Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1882, Nr. 17 u. 18.)

3. Jeri und Bäteli . . . . . 124
(»Arch. f. Litteraturgesch.« X, 563 f.)

**III. Dramatische Entwürfe Goethe's** . . . . . 127

1. Prometheus. . . . . 129
(»Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1880, Nr. 76.)

2. Elpenor und Iphigenie von Delphi . . . . . 132
(»Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1885, Nr. 26 u. 27.)

3. Trauerspiel in der Christenheit . . . . . 160
(Neue Nachträge.)

4. Cäsar . . . . . 164
(»Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1880. Nr. 30.)

**IV. Goethe mit Zeitgenossen**. . . . . 175

1. Ergänzendes zu F. Nicolai, Die von Fritsch und Ch. G. von Voigt d. J. . . . . 177
(Neue Nachträge.)

2. Ergänzendes zu Goethe mit Krug von Nidda in Tennstädt. . . . . 179
(Neue Nachträge.)

3. Goethe und Caroline Schulze . . . . . 189
(Neu.)

4. Goethe und Lessing . . . . . 199
(»Goethe-Jahrb.« I, 17 ff.)

5. Goethe und zwei Müller . . . . . 228
(Druck für Freunde.)

Seite

6. Goethe und Göttling . . . . . 237
(»Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1880, Nr. 76.)

7. Goethe und Kotzebue. . . . . 245
(»Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1880. Nr. 104 u. 105 sowie »August v. Kotzebue etc. von W. v. Kotzebue« S. 26 ff.)

**V. Vermischtes zur Goetheforschung** . . . . . 291

1. Berichtigungen zu den Recensionen in den Frankfurter gelehrten Anzeigen . . . . . 293
(Z. Th. neu, z. Th. verstreut im »Arch. f. Litteraturgesch.«)

2. Goethe als Freimaurer . . . . . 296
(»Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1880, Nr. 76.)

3. Goethe und das Volkslied . . . . . 303
(»Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1883, Nr. 102—104.)

4. Goethe's Verskunst . . . . . 358
(Neu.)

5. Goethe's Tanzlehrer in Strassburg und das Prinzeßchen in Neapel . . . . . 379
(Arch. f. Litteraturgesch. VII, 534 ff.)

**VI. Berichtigungen und Nachträge zu Goetheschriften des Verfassers** . . . . . 385

1. Zu Goethe's Briefen an Eichstädt. . . . . 387

2. Zu Goethe und Dresden. . . . . 395

3. Zu Goethe und das sächsische Erzgebürge . . . 403

4. Zu der Schrift: Zu Goethe's Gedichten. . . . . 405

»Jägers Abendlied« und »An den Mond« . . . 405
(Arch. f. Litteraturgesch. XII, 461 f.)

»Alles geben die Götter, die unendlichen, ganz« 407
(Ebenda X, 562 f.)

»Stiftungslied« . . . . . 408
(»Wissenschaftl. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1882, Nr. 102.)

»Der Wanderer« . . . . . 425
(»Arch. f. Litteraturgesch.« XI, 165.)

Seite

»Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten« 426
(»Akadem. Blätter«, I, 257 ff.)

»Räthsel« (»Viel Männer sind hoch zu verehren«) . . 446
(»Arch. f. Litteraturgesch. XII, 618 ff.)

»Herrn Grafen Kaspar Sternberg« . . . . . 452
(»Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitg.« 1866, Nr. 98.)

Einzelnes zu »Sprichwörtlichem« und »Zahmen Xenien« . . . . . 454
(»Arch. f. Litteraturgesch.« XIII, 536 ff.)

I.

# DICHTUNGEN GOETHE'S.

Mein altes Festungsklima
Bring ich die Freuden alle hin
Doch mir ist alle eine weiß warum
Denn Frost ist die Bewandnis.

Ich schelte Gold ist schelte Wein
Alles eilend zu genießen
Da drückt ich die Augen Thränen ab
Geht mein Gemüth in Flammen
Auch Hirt ist doch dem Herzen sind
Viel Glück und Unglücksfälle Gestirnen
Ich Menschenmöglichkeit geht allen sind
Denn sich denen zu stimmen.

O daß ich einen Geist finden könnte
Dem meinen Ton gefallen
Der mein Leben Wollust Durst
Und meinen Sinn zu quellen
Ich zeichnen und schreiben nur
Ich kann nicht dich nicht lassen
Ich küsse ich Dir die Natur
Und so mich ich dich lassen

Wenn ich Bedauern über meinen Leben
Dich Gott mein Ton zu Glück hab,

Wie wo wir dieses Briefe wird
Ihre Freundschaft mir
Sie schuld ich ganz Herbst mich
dich sehr und sind zu schätzen
sie dürfen Ihnen dir
Rud treuen Küsse
Wirst alle meinen Lieben
Ihr meinem Vater
Rud diese mögen
Zur Festigkeit

C. S. Z. W.

P.

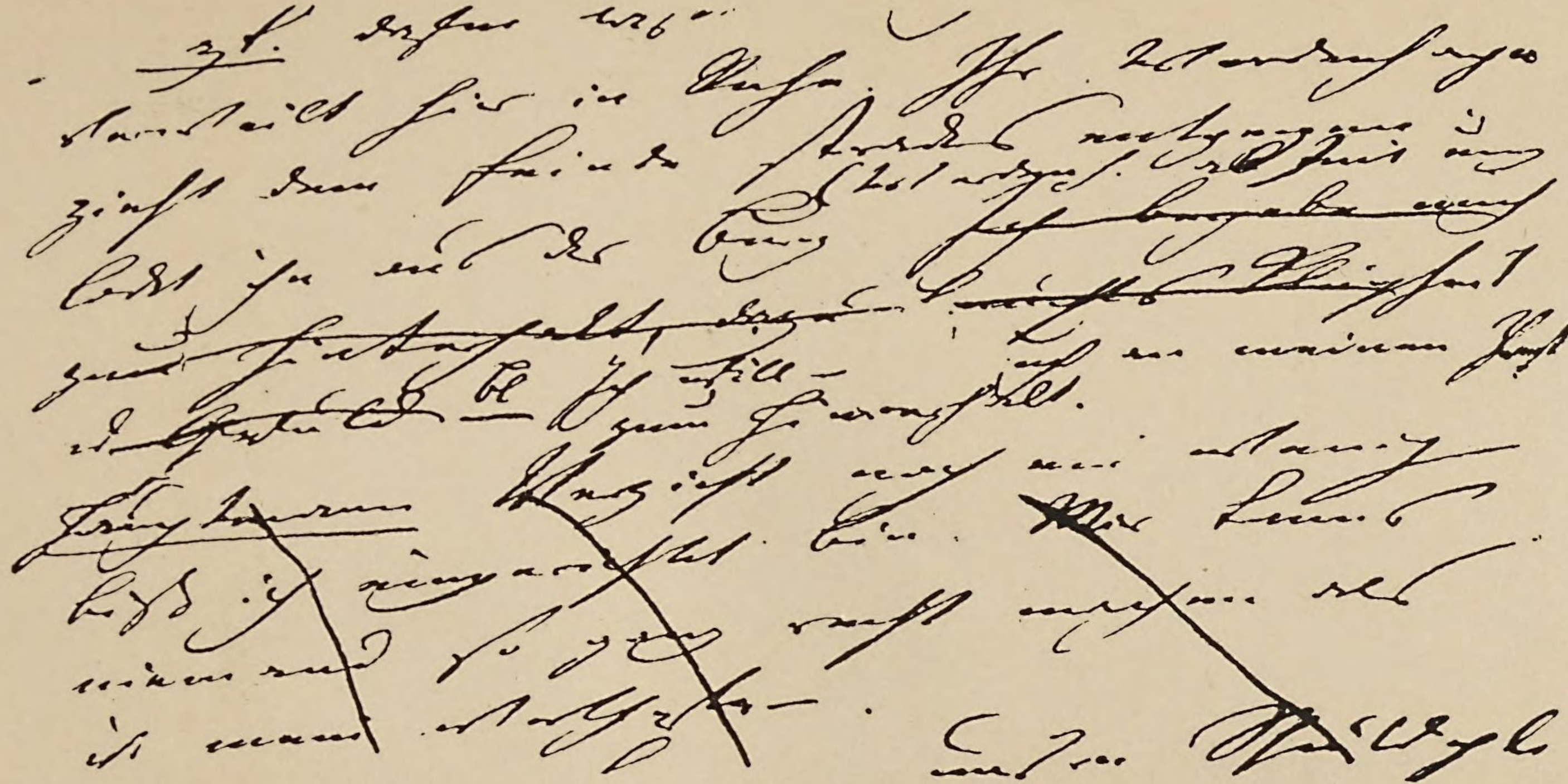
# 1. Briefgedicht an Merck

Aus den von Wagner 1835 herausgegebenen *Briefen an Johann Heinrich Merck von Goethe, Herder, Wieland u. a.* ist zwar bekannt, daß die Gedichte, welche in Goethes Werke in dem Abschnitt »Kunst« unter der Überschrift »Künstlers Abendlied« und »Sendschreiben« aufgenommen sind, ursprünglich einen zusammenhängenden poetischen Brief bildeten; auch hat Wagner von der späteren Fassung abweichende Lesarten angeführt. Da sich jedoch gezeigt hat, daß Auslegungen der genannten Gedichte in einer nach meiner Ansicht irrigen Weise nur darum möglich geworden sind, weil die

Erklärer nicht die ursprüngliche Fassung vor Augen hatten, so schien eine getreue Wiedergabe geboten.

Die nur noch zur Hälfte erhaltene Adresse von Goethe's Hand lautet:

»Kriegsrath
Merck
in
Darmstadt.«



Zu Biedermann, Goetheforschungen N. F. Bruchstücke einer unbekannten Bühnenbearbeitung des „Götz von Berlichingen“.

# 2. Stück einer Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen.

Wir wissen, daß Goethe mehrmals »Götz von Berlichingen« umgearbeitet hat, um ihn bühnengerecht zu machen: zum ersten Male gegen Ende 1803 und Anfang 1804, dann gegen Ende 1804, ferner zweitheilig (»Adalbert von Weißlingen« und »Götz von Berlichingen«) 1809 und 1819.

Im II. Bande von Goethe's nachgelassenen Werken (1833) wurde zuerst eine dieser Bühnenbearbeitungen veröffentlicht, sodann — abgesehen von kleinen Bruchstücken des zweitheiligen Schauspiels — eine andere aus einer in Heidelberg befindlichen Handschrift, nebst Lückenergänzungen aus der Bühnenhandschrift zu Mannheim (1879). In diesen Bühnenstücken ist eine die Reichstruppen verspottende Scene eingefügt, in welcher in dem Drucke in den nachgelassenen Werken im II. Auftritt des III. Aufzugs folgende Stellen vorkommen: zum Hauptmann spricht

»Blinzkopf.*)

Dafür laßt's Euch belieben und verweilt hier in Ruhe. Werdenhagen zeigt sich [Euch?] stracks dem Feinde und sucht ihn aus der Burg zu locken.

(Werdenhagen ab mit einem Trupp.)

Blinzkopf.

Ich will nun an meinen Posten zum Hinterhalt.

Hauptmann.

Verzieht noch ein wenig bis ich eingerichtet bin. Mir kann's niemand so recht machen, wie Ihr, mein Werthester!

Blinzkopf.

Wir kennen unsre Pflicht: erst Eure Diener, dann Soldaten.«

Nun folgen mehrere Zwischenreden, die endlich abgebrochen werden durch

»Blinzkopf.

Ich muß fort. Zum Hinterhalt braucht's Klugheit und Geduld; die hat nicht jeder.«

In der Heidelberger Handschrift ist dieser II. Auftritt ganz geändert: Blinzkopf schildert seinen Plan eines Ueberfalls und darauf sagt der

»Hauptmann.

Ein Hinterhalt? Ei, wie pfiffig!

Blinzkopf.

Dorthin muss ich nun, dass sie mir nicht ungeduldig

---

*) Im Personenverzeichniß »Edler von Blinzkopf«; auf dem weimarer Theaterzettel vom 22. September 1804: »Peter von Blinzkopf, Lieutenant«.

werden. Zum Hinterhalte brauchts Klugheit und Geduld. (Ab.)«

Die facsimilirte Handschrift zeigt nun zwei Fassungen: eine ursprüngliche und eine durch Abstriche und Ueberschreibungen hergestellte. Keine von beiden deckt sich aber mit beiden obigen Bearbeitungen vollständig, sodaß es scheint, als hätten wir von der fraglichen Stelle im Ganzen vier Bearbeitungen, sofern man annimmt, daß die ursprüngliche Fassung des Facsimile eine frühere Bearbeitung und nicht bloß ein noch in der Bearbeitung begriffener Entwurf war.

Zum Verständniß des Facsimile mag noch bemerkt werden, daß »Werdenhagen ab mit eng.« offenbar Abkürzung ist für »W. a. m. einigen.«

Die Rückseite des Ausschnittes enthält die erste Rede Blinzkopf's im 14. Auftritte des III. Aufzugs wörtlich wie in der im II. Bande der nachgelassenen Werke abgedruckten Bühnenbearbeitung.

# 3. Chorgesang aus Faust, zweiter Theil, dritter Act.

Chor.

Nennst du ein Wunder dieß?
Kreta's Erzeugte du!
Dichtend belehrenden
Hast du niemals zugelauscht.
Niemals gehört Joniens,
Nie vernommen Hellas
Urväterlicher Sagen
Göttlich-heldenhaften Reichthum.

Alles was je geschieht
Trauriger Nachklang ists
Unsers Tage, der Tage
Herrlicher Anherrn.
Dein Erzählen vergleicht sich nicht
Jenem was lieblich-glaubliche Lüge
Von dem Sohne der Maja sang.

Diesen zierlich kräftig
Gebohrenen kaum
Faltet in reinste Windeln,
Strenget in köstliche Windeln
Klatschender Wärterinnen
Unvernunft

Kräftig und zierlich aber
Zieht schon die beugsamen
Dehnsamen Glieder
Listig heraus, die purpurne
Aengstlich drückende Schaale
Lassend an seiner Statt.
So wie der Schmetterling
Aus dem starren Puppenzwang
Flügel entfaltend schlüpft,
Sonnedurchstrahlten Aether
Muthwillig durchflatternd.

So auch er, der behendeste,
Daß er den Dieben sey,
Vortheilsuchenden allen
Ewig günstiger Dämon,
Das bethätigt er gleich
Schwingt zum hellen Olymp sich auf,
Nieder zum tosenden Ocean,
Ueber der Erde Breites hinweg.
Nicht verschont er des Vaters
Nicht des Oheims
Würdige Herrscherkraft.

Dieser Entwurf eines jetzt anders gefaßten Chorgesanges befindet sich dermalen in Besitz des Herrn Geheimen Hofrath Ludecus, dessen Freundlichkeit der Abdruck zu danken ist. Er ist buchstabengetreu. Goethe hat die ganze Dichtung eigenhändig auf einen halben Foliobogen geschrieben, ohne Correctur, außer daß »faltet« in der zweiten Strophe auf ein, über ein andres Wort geklebtes Zettelchen geschrieben ist. Die letzte Strophe steht auf der zweiten Seite. Das Ganze ist mit Blei durchstrichen.

II.

# Quellen und Anlässe Goethischer Dramen.

# 1. SATYROS.

Wie die bekannten sieben Städte griechischer Zunge im Alterthum um die Herkunft Homer's, anscheinend mit nicht mehr Aussicht auf völlige Beilegung des Kampfs, streiten Kämpen der Goetheliteratur um das Urbild von GOETHE's »Satyros« in dem so benannten Drama. Es ist das aber nicht etwa ein Streit, um den blos die Zunft sich zu kümmern hat, er betrifft vielmehr eine Frage, bei welcher auch weitere Kreise der Gebildeten, wenngleich sie nicht selbst mit zu kämpfen in der Lage sind, doch nicht parteilos zuschauen können. Handelt es sich doch darum, ob eine Partei den Sieg erhält, deren Forschung zu einem Ergebniß gelangt, das geeignet ist, gewissen Leuten erwünschten Stoff zu Verunglimpfungen GOETHE's an die Hand zu geben! Selbstverständlich darf eine solche Aussicht die Forschung nicht leiten oder auch nur beeinflussen, aber die gegentheilige Partei, deren Forschung zu anderem Ergebnisse führt, hat das deshalb um so schwerer ins Gewicht fallende officium nobile, ihrer Ueberzeugung zum Rechte zu verhelfen.

Im »*Goethe-Jahrbuch*« (I. Band S. 81 ff. und 95) nennt

Professor Scherer etwa ein Dutzend Personen, die Goethe'n als Urbild des Satyros untergeschoben worden sind — darunter Goethe selbst —, von denen aber einige allerdings lediglich in der Absicht aufgestellt zu sein scheinen, um den ungenügend beglaubigten Urbildern andere nicht viel weniger mangelhaft beglaubigte entgegenzustellen. Daher hat man nicht nöthig, alle diese Aufstellungen eingehend zu widerlegen, zumal manche derselben von den Entdeckern gar nicht mit bestreitbaren Gründen unterstützt worden sind, die vielleicht erwartete allgemeine Zustimmung aber ausgeblieben ist.

Seit einigen Jahren sind zwar die Erörterungen über »Satyros« schon im Gange, allein nur bezüglich drei als Urbilder des Helden bezeichneter Personen hat ausführliche Begründung stattgefunden, indem Wilhelm Wilmanns im »*Archiv für Literaturgeschiche*« (VIII, 227—299) Rousseau, Wilhelm Scherer zuerst in seiner Schrift »*Aus Goethe's Frühzeit*« (43—68) und noch weiter im »*Goethe-Jahrbuch*« (I, 81—101) Herder, endlich ich selbst in der »*Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung*« (1874 Nr. 40), mit einigen Zusätzen wieder abgedruckt in meinen »*Goethe-Forschungen*« (9—20), nach einer Andeutung von Gervinus Basedow nannte. Wilmanns hat meines Wissens weder Zustimmung gefunden, noch selbst fernere Vertheidigung seiner Aufstellung unternommen, daher können wir Rousseau einstweilen außer Acht lassen. Auch von Scherer's Behauptung konnte man nach dem fast allgemein erfolgten Widerspruch trotz der mit großem Aufwande von Kenntnissen und Scharfsinn vorgebrachten Beweisgründe glauben, daß sie endlich leise aus der Welt scheiden würde; nachdem jedoch einzelne sehr entschieden sich für Scherer erklärt haben, erachte ich es für Pflicht, bei Zeiten, soweit ich es vermag, abzuwenden, daß nicht

die Literaturgeschichtsschreiber sich durch SCHERER's blendende Darstellung verführen lassen, mit der beliebten Formel »N. N. hat nachgewiesen, daß etc.“ einen nach meiner unerschütterten Ueberzeugung sehr verhängnißvollen Irrthum zu verallgemeinern und zu befestigen. Zu Widerlegung der innerlich geschickt gruppirten, kunstgerecht gefügten Aufsätze SCHERER's genügen aber nicht allgemein gehaltene Widersprüche, wie auch ich sie bereits in den »*Goethe-Forschungen*« und in der Besprechung des »*Goethe-Jahrbuchs*« in der Wissensch. Beil. d. Leipz. Zeitung erhoben habe; es bleibt mir also, will ich meine erkannte Pflicht erfüllen, nur übrig, SCHERER's Aufsätze Stück vor Stück durchzunehmen und ihre — wie ich sie ansehe — Unhaltbarkeit darzulegen.

Ich verhehle nicht, daß ich manchmal bei sorgfältiger Betrachtung der von SCHERER aneinander gereihten Gründe schwankend geworden bin; ich gebe zu, daß er für seine Deutung ungleich mehr Einzelheiten zusammengebracht hat, als ich bisher für die meinige; allein wenn ich bei wiederholter Vergleichung von GOETHE's Drama bis zu dessen Schluß, zu der Nothzuchtsscene kam, rief ich allemal unwillkürlich aus: Unmöglich HERDER! Namentlich dieser Schluß war es denn auch, der mich antrieb, weiter zu forschen, wodurch ich in meiner früheren Ansicht nur bestärkt worden bin.

Zum Unglück für SCHERER's Gegner brachte der II. Band des »*Goethe-Jahrbuchs*« eine Mittheilung, welche es unmöglich zu machen scheint, noch ferner gegen ihn anzukämpfen. SCHERER hatte nämlich im I. Bande dieses Jahrbuchs (S. 86—95) sich auf einen Brief WILHELM HEINSE's an GLEIM vom 17. Mai 1774 bezogen, worin jener mittheilt, GOETHE habe ein Drama gegen HERDER geschrieben. Nur darum zauderte SCHERER noch, dieser Nachricht durch-

schlagenden Einfluß auf die vorliegende Frage einzuräumen, weil er bezweifelte, daß Heinse in dem damals mit Goethe noch auf gespanntem Fuße stehenden Jacobi'schen Hause zu Düsseldorf von einem Geheimniß, das eine gegen Herder gerichtete Posse zweifellos hätte sein müssen, Kenntniß gehabt haben könnte. Nun erschien aber zu aller Ueberraschung im II. Band des »*Goethe-Jahrbuchs*« (S. 378 ff.) ein am 6. Mai 1774 in Fritz Jacobi's Hände gelangtes Gespräch Goethe's mit Johanna Fahlmer, Jacobi's Base, in welchem »Satyros« erwähnt wird. Der begleitende Brief der Fahlmer ist nicht vollständig erhalten, aber es läßt sich vermuthen, daß darin noch nähere Auskunft über »Satyros« ertheilt wurde, sofern Johanna nicht anzunehmen berechtigt war, daß Jacobi davon schon unterrichtet sei.

Ist man nunmehr nicht gerade gezwungen, in dem von Heinse erwähnten Drama den »Satyros« wiederzufinden? Fällt nach dieser neuesten Enthüllung der vorher für entscheidend zu erachtende Hinweis R. M. Werner's noch ins Gewicht, daß unter Heinse's »Drama gegen Herder« wol das »Jahrmarktsfest zu Plundersweilern« zu verstehen sei, worin die Ausrufungen des Schattenspielmannes an den ausrufungsreichen Stil der »Aeltesten Urkunde des Menschengeschlechts« anklingen, ja mit einer Stelle derselben fast wörtlich übereinstimmen? (Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 1881. 1, 51 f.) Muß sich bei diesem merkwürdigen Zusammentreffen der brieflichen Mittheilungen der Fahlmer und Heinse's, selbst wer es für bloßen Zufall hält, nicht entsagungsvolles Stillschweigen auferlegen und nur für sich denken: victrix causa diis placuit?

Noch mehr! Jener Brief der Fahlmer spricht zugleich gegen die bisherige Begründung der Ansicht, daß »Satyros« sich auf Basedow beziehe, sofern dabei Goethe's persönliche Bekanntschaft mit demselben vorausgesetzt war, diese

aber, soweit nachweislich, erst gegen 5 Monate nach der nunmehr bekannten Entstehungszeit des »Satyros« gemacht wurde.

Wenn ich trotz der Erkenntniß der Bedeutung des Bundesgenossen, welchen Scherer in der von Johanna Fahlmer gegebenen Nachricht bekommen hat, mich dennoch nicht abschrecken lasse, den Kampf mit dem schon vorher wohlgerüsteten Gegner aufzunehmen, so möge man mir wenigstens die Anerkennung der Festigkeit meiner Ueberzeugung nicht versagen.

Scherer bescheidet sich selbst, daß keiner seiner Gründe einzeln entscheidend ist, — sonst wäre überhaupt nicht zu streiten — allein die Gründe sind denn doch von verschiedenem Gewicht. Nach diesem Gewicht sie vorerst gruppirend, führe ich meinen Angriff auf Scherer's Behauptung in der Weise aus, daß ich zunächst

die geradezu unhaltbaren, z. Th. sogar als Gegengründe zu benutzenden Gründe Scherer's,

sodann

dessen nur einfach nicht zwingende, z. Th. sogar erzwungene Gründe

beleuchte, hiernächst

Gegengründe gegen die Beziehung des Satyros auf Herder

und endlich

Neubegründung meiner Ansicht, daß Goethe dabei Basedow im Auge gehabt habe,

beibringe.

Im Wesentlichen hat schon v. Loeper die Gründe gegen Herder und für Basedow zusammengestellt (Beilage zur Allg. Zeitung, 1879 Nr. 337), allein, da er nicht alle Scherer'schen Gründe einzeln vornimmt, bleiben scheinbar manche derselben nach wie vor in Kraft; in Bezug auf Basedow trifft er aber das Rechte nicht durchaus,

auch ein Aufsatz von Kirchberg-Unseburg (Allgemeine conservative Monatschrift, April 1884) insofern nicht, als die Entstehung des »Satyros« im Jahre 1774 darin angenommen ist.

Scherer scheint seiner Darstellung zufolge (F. 44. J. 91 f.*)) zuerst auf Herder als Urbild des Satyros gekommen zu sein, weil die Herzogin Amalie von Weimar und vielleicht auch Fräulein v. Göchhausen in Briefen an Merck vom 2. August, beziehentlich 22. October 1779 Herder'n den Namen »Satyros« beigelegt hätten.

Woher weiß nun aber Scherer, daß in diesen Briefen von Herder die Rede ist? Ich muß meine Unwissenheit bekennen, keine Vorstellung von dieser Deutung der Spitznamen in diesen Briefstellen zu haben. Da hätte Scherer uns doch vor Allem darüber aufklären müssen. So bezieht er sich aber lediglich auf Düntzer's »*Neue Goethestudien*«, und etwas auf Düntzer's Ansehn hin zu glauben, wird er uns doch nicht zumuthen! Der Behauptung Düntzer's, wie sie in den »*Neuen Goethestudien*« vorliegt, einfachen Widerspruch — der übrigens durch auf der Hand liegende Gründe ihrer Unwahrscheinlichkeit unterstützt wird — entgegenzustellen, würde völlig genügen, es läßt sich aber Düntzer's sonstige Deutung der ersten Briefstelle noch ausdrücklich widerlegen.

Die Stelle im fraglichen Briefe der Herzogin vom 2. August 1779, den sie an Merck nach dem Besuche schrieb, den er in Weimar abgestattet hatte, lautet: »Von dem Satiros weiß ich nichts: ist er todt oder lebend; ich bin nun in der Verdammniß, den Jupiter Sus habe ich seitdem auch nicht wiedergesehen. Er sollte heute zu

---

*) Die Anführungen aus der Schrift »Aus Goethe's Frühzeit« werden mit F., die aus dem »Goethe-Jahrbuch« mit J. bezeichnet.

mir kommen, war aber verreiset; der Prinz Rasselaß schämt sich wie ein Pudel, was eine gewisse Familie betrifft, c'est de la Marmaille, es ist mir zu eklig, davon zu sprechen.« — Louise v. Göchhausen schreibt sodann am 22. October 1779: »Der General —s führt sich noch immer schlecht auf und hat seit Ihrer Abreise sich nicht wieder sehen lassen. Prinz Rasselaß aber hat Buße gethan und, wie es mir scheint, sich wieder zu den Bergbewohnern bekehrt.«

Nun bemerkt Düntzer (»*Neue Goethe-Studien*« S. 57) zu der Stelle aus dem Briefe der Fürstin: »Wie Satyros Herder, so ist Jupiter Sus (der Gegensatz des Höchsten und Gemeinsten) Wieland, der Prinz Rasselaß, dessen Name aus Johnson's bekanntem Roman genommen, wol Knebel«. — Zu der Stelle aus dem Briefe der Göchhausen aber sagt Düntzer ebenda: »Wie der »»General—s«« zu ergänzen sei, ist nicht mit Gewißheit zu errathen; man könnte an »»Generalsatyros«« denken, so daß auch hier Herder und Knebel zu verstehen wären.«

Soll es gelingen, die Spitznamen der beiden angeführten Briefstellen zu ergründen, so muß dabei methodisch verfahren werden. Man muß festzustellen suchen: 1) welche Personen, die am Weimarer verwittweten Hofe verkehrten, für Merck vornehmlich von Bedeutung waren; 2) welche derselben in den nächsten Wochen nach Merck's Abreise von Weimar (13. Juli) wieder nach Ettersburg, den damaligen Wohnsitz der Herzogin-Mutter, kamen und welche nicht; 3) wer von ihnen am 2. August zu Hause und wer verreist war; 4) auf wen hiernach die Namen »Satyros«, »Jupiter Sus«, »General—s« und »Prinz Rasselaß« passen dürften.

Zu 1. In Briefen der Herzogin Amalie und der Göchhausen an Merck werden folgende Herren — Damen

kommen hier nicht in Frage — als die gemeinschaftliche Theilnahme jener Zeit beanspruchend mit ihren Namen erwähnt: der Herzog, Prinz Constantin, Goethe, Einsiedel, Wedel, Seckendorff, Schardt, Wieland, Bertuch, Kraus und Bode. Wir vermissen darunter Herder, der an sich einer der bedeutendsten Männer Weimars, auch bei seinem Aufenthalte in Darmstadt mit Merck befreundet gewesen war und einige Jahre mit ihm in Briefwechsel gestanden hatte. Auffällig ist auch das Fehlen Knebel's. Er war nicht allein durch Bildung und Stellung eine der angesehensten Persönlichkeiten Weimars, sondern auch mit allen vorgenannten Personen eng verbunden und am Hofe der Herzogin Amalie sehr beliebt und als Gast gern gesehen. Indessen scheint er mit Merck nicht in Berührung gekommen zu sein, sich sogar während dessen Anwesenheit absichtlich zurückgehalten zu haben. Goethe merkt in seinem Tagebuche an: »Juli 1779. Merck's Gegenwart. Verdruß mit Knebeln. Dessen Tour nach Pöllnitz.« Hiermit stimmt überein, was Herder Knebeln in jenen Tagen schrieb: ». . . mich freut's, daß Sie wieder hier sind. Vom durchlauchtigsten Hofe habe ich seitdem Keinen gesprochen, als heute die Herzogin; es ist mir indessen auch für diesen, den durchlauchtigsten Hof, lieb, daß Sie wieder hier sind, daß Sie nicht den großen Merck zu fliehen scheinen.« (Aus Knebel's Nachlass II, 303.) Wenn Knebel demnach nur »hier«, d. h. in Weimar, war und Merck nicht zu fliehen nur »scheinen« wollte, so dürfte daraus hervorgehen, daß er nicht auch in Ettersburg war, daß er vielmehr den dort besonders freundschaftlich aufgenommenen Merck wirklich floh. Goethe ersucht noch zwei Tage vor Merck's Abreise, am 11. Juli 1779, Frau v. Stein, und zwar von Knebel's Zimmer aus, dahin zu wirken, daß Knebel am folgenden Tage, an welchem »Iphigenie« in

Ettersburg aufgeführt wurde, dorthin gehe, welcher Vermittelungsanruf abnorme Verhältnisse voraussetzt.

Zu 2. Von den genannten Personen, hinsichtlich deren anzunehmen ist, daß MERCK Nachrichten über sie wünschte, waren seit dessen Abreise bis zum 2. August — dem Tage, an welchem ihm die Herzogin schrieb — die meisten wieder in Ettersburg gewesen; die Herzogin nennt in ihrem Briefe unter den seitherigen Besuchern nur WIELAND, BERTUCH und KRAUS nicht, sowie auch HERDER und KNEBEL fehlen, die überhaupt in ihren Briefen an MERCK mit ihren Namen nicht vorkommen.

Zu 3. Von dem, der von der Herzogin AMALIE als »Satyros« bezeichnet wird, sagt dieselbe ausdrücklich, daß er seit MERCK's Abreise nicht in Ettersburg gewesen, und von Dem, den sie »Jupiter Sus« zu nennen scheint, schreibt sie, daß er am 2. August von der Herzogin-Mutter eingeladen worden, aber verreist gewesen war. Wer von den in Betracht kommenden Personen verreist war, vermag ich zwar nicht anzugeben, gewiß aber ist, daß es WIELAND — den DÜNTZER unter Jupiter Sus versteht — nicht war; denn am 1. August begann WIELAND in Weimar einen Brief an MERCK, setzte ihn am 2. August 8 Uhr Morgens fort und schloß ihn mit den Worten: »So Gott will, bringt mir die hèutige Abendpost ein Brieflein von Dir.« Er befand sich also den ganzen 2. August zu Hause. — Allerdings war er seit MERCK's Abreise bis zum 20. August — zu welchem Tage er dahin eingeladen war — nicht wieder nach Ettersburg gekommen, wie er Tags zuvor dem Freunde mittheilte, hatte jedoch vor acht Tagen, also etwa den 12. desselben Monats, eine Einladung dahin erhalten, der er aber aus Gründen, welche die Herzogin »ganz wohl genommen«, nicht Folge geleistet hatte.

Zu 4. Nach dem über KNEBEL's Verhalten in Vor-

stehendem Beigebrachten hat es allerdings das Ansehen, als ob derselbe eine Ungeschicklichkeit begangen habe, deretwegen er Ursache hatte, »sich wie ein Pudel zu schämen«. Nimmt man dazu, daß Knebel durch seine zuweilen schroff auftretende Unzufriedenheit mit seinen Verhältnissen und seinen launenhaften Unmuth Aehnlichkeit mit Johnson's Prinz Rasselaß von Abessinien hat (vergl. Einleitung zu »*IV. Knebel*« und sonst in diesem Abschnitte in »*Freundesbilder aus Goethe's Leben. Von H. Düntzer*«; ferner: »*Briefe des Herzogs Karl August etc. an Knebel und Herder. Herausgegeben von H. Düntzer*« S. 27 ff.), so kann kaum ein Zweifel dagegen aufkommen, daß Düntzer mit Deutung des »Prinz Rasselaß« das Richtige getroffen hat.

Wenn nun einerseits unter Jupiter Sus Wieland ebenso wenig wie unter Prinz Rasselaß gemeint sein kann, andererseits für gewiß anzunehmen ist, daß die Herzogin Amalie und ihre Hofdame, wenn sie Mercken von den befreundeten Gliedern ihres Kreises Nachricht gaben, den ihm nächst Goethe meistbefreundeten Wieland nicht übergehen konnten, so bleibt, da Wieland's Name sich in den Briefen nicht findet, nur übrig, ihn unter Satyros zu suchen. Das steht, wie wir sahen, damit in Einklang, dass Satyros sich bis zum 2. August nicht hatte wieder in Ettersburg sehen lassen, wie dies auch mit Wieland der Fall gewesen war. Letzterem jenen Scherznamen beizulegen, gab es auch mehr als Einen Grund: der lüsterne Satyr war er in vielen seiner Dichtungen und der Satiriker in dem eben damals, in den Monaten Januar bis Juni 1779 im »*Teutschen Merkur*« erschienenen »Proceß um des Esels Schatten«.

Ob dann unter »Jupiter Sus« Herder zu verstehen ist, mag dahingestellt bleiben, zumal der Ausdruck ganz unaufgeklärt, man auch bei der Sonderbarkeit der Zu-

sammenstellung einen Lesefehler zu vermuthen berechtigt ist. Indessen sprechen mehrere Umstände für die Deutung auf HERDER. Fassen wir zunächst das gegenseitige Verhältniss HERDER's und MERCK's ins Auge! Früher befreundet, hatten sie sich später überworfen, worüber sich WIELAND im Briefe vom 22. November 1776 gegen MERCK mißbilligend äußert. Die Spannung dauerte demungeachtet fort: MERCK spricht im Brief an WIELAND vom 8. Juni 1778 mit Bezug auf HERDER von »Genieschurken«, und im Brief vom 1. August desselben Jahres nennt er ihn »Mr. Satanas Herder«, sowie — mit bittrem Spotte über die Bestimmtheit, mit der HERDER nicht gehörig begründete Urtheile abgegeben hatte — »Ihro Hoheit«. (Im neuen Reich, 1877, I, 854, 856.) Daß HERDER den überkommenen Groll noch 1779 hegte, geht aus der oben mitgetheilten Stelle eines Briefes an KNEBEL vom Juli d. J. hervor. Die Bezeichnung »Hoheit« leitet unschwer zu Jupiter über: die Steigerung zum Gott ist vielleicht metaphorisch als Anspielung auf den Oberen der weimarischen Geistlichkeit zu nehmen. Aber unfehlbar ist unter dem »General—s« HERDER gemeint: »General—« mit Beziehung auf seine Würde als Generalsuperintendent, und »—s« als unausgeschriebener »Satanas« nach MERCK's Vorgang, wobei Satanas aus derselben heiligen Scheu nicht ausgeschrieben ist, aus welcher man anstatt Teufel nur »T—« oder ähnlich nur andeutungsweise zu schreiben pflegt. Man hat zwar das »General—s« auch »Generalsatyros« lesen wollen; das Nichtausschreiben dieses Wortes würde aber des Grundes völlig entbehren. Zuverlässig ist auch Jupiter Sus dieselbe Person mit dem General—s: von jenem weiß man im August nichts am verwittweten Hofe, und im October wird von da gemeldet, daß letzterer sich noch immer schlecht aufführe — wol eben, weil er sich

noch immer fern hält, oder auch, weil er auf Merck noch immer nicht gut zu sprechen ist. Sollte übrigens »Sus« nicht etws »S.as« zu lesen sein, also auch: Satanas?

Da Scherer durch die an die Spitze seines ersten Aufsatzes gesetzten Stellen aus den Briefen der Herzogin Amalie und der Göchhausen eine so sichere Grundlage seiner Beweisführung für den Herder-Satyros gewonnen zu haben vermeint, daß er ausruft (F. 44): »so sollte ich denken, wir wüssten genug!« übrigens noch des Weiteren bestechende Schlüsse darauszieht, so muß schon durch Untergrabung dieser Grundlage auch alles übrige Vorgebrachte seinen Halt verlieren.

## II.

Scherer unternimmt indessen auch, die Bezeichnung Herder's als Satyros ausdrücklich zu rechtfertigen; er meint, Herder sei der »Dechant« nach seinem Lieblingsschriftsteller Swift benannt worden und dieser sei Satiriker gewesen. (F. 46.) Aber Satiriker und Satyr sind doch ganz verschiedene Begriffe, und wenn auch das vorige Jahrhundert dieselben häufig vermengte (F. 66), so konnte doch Goethe, wenn er einen immerhin schonungslosen Satiriker schildern wollte, keineswegs einen thierischen Satyr an dessen Stelle setzen — nicht zu gedenken, dass Satyros im Drama weniger Satiriker als Lüstling und Raufbold ist. Zwar scheint Herder selbst die Hand zu solcher Begriffsverwechslung bezüglich seiner Person zu bieten, da er von sich in einem Brief an Merck aus dem Jahre 1772 sagt: »Ich bin voraus nichts als Schaum, Sprung und Laune gewesen; es ist schwer, den Capriccio

mit Bockfüssen in den harmonischen Apoll zu verwandeln.«*) (F. 66. J. 97.) Allein wenn auch Ceva dem Geist Capriccio, durch die Etymologie geleitet, Bockfüsse beilegte, so hat dieser Capriccio doch im Uebrigen, als Geist ungebundener, springender Laune, schlechterdings sonst nichts mit einem Satyr zu schaffen, und ebensowenig wie sich folglich HERDER selbst als einen der letzteren hinstellen wollte, so wenig konnte ein Anderer — gesetzt auch, daß er jene briefliche Aeußerung HERDER's kannte — deshalb auf den Gedanken gerathen, ihn als Satyr zu schildern. Der fernere Inhalt der Briefstelle lautet: »Nehmen Sie nicht übel, daß ich so viel von mir spreche; das Copernicanische System ist nun schon auf eine Zeit ins Ptolomäische verwandelt: der Erdklos sieht sich selbst in der Mitte. Es ist Ihnen aber ein Wink, daß Sie mir nichts von dem allen glauben sollen, eben weil ich so davon sprechen kann.« HERDER sagt demnach: wie wir die Erde nothwendigerweise immer als Mittelpunkt der Welt sehen, obgleich wir längst wissen, daß sie es nicht ist, so vermag auch ich meine Verhältnisse trotz aller beabsichtigten Unbefangenheit nur von meinem Standpunkte aus zu erblicken, weshalb man — ebenfalls nothwendigerweise — meine Aeusserungen über mich selbst mit Misstrauen aufzunehmen hat. Wegen dieses bildlichen Vergleichs giebt nun SCHERER HERDER'n Schuld, daß er sich selbst als Mittelpunkt der Welt ansehe! Diese Schlußfolgerung ist zu kühn, um — erlaubt zu sein. Aus der Antwort, die HERDER auf MERCK's Antwort giebt (I. Sammlung des MERCK'schen Briefwechsels S. 39), ist nichts Zuverlässiges zu entnehmen; es scheint, daß MERCK aus

---

*) Zu diesem Bilde ist HERDER wol durch eine Stelle des Briefs seiner Braut vom 14. Nov. 1772 (Nachlass, III, 374) veranlasst worden; vergl. Antwort (a. a. O. 378).

obigen Briefstellen auf Haltungslosigkeit Herder's geschlossen hatte.

Die Berechtigung zur Darstellung Herder's als eines in Sinnlichkeit versunkenen Satyrs leitet Scherer aus dessen Briefwechsel mit seiner Braut ab (F. 51 f., 58 f., 62); er glaubt, daß letztere »natürlich« Herder's Briefe den gemeinsamen Freunden nicht vorenthalten habe. Gegründet ist, daß Caroline Flachsland bisweilen Mercken und Goethen Mittheilungen daraus zugehen ließ, allein daß sie ihnen die Briefe zu lesen gab und namentlich Briefe von heißbrünstigem Inhalt, wo z. B. davon die Rede ist, daß Herder bei ihr am Bette oder daß sie Herdern auf dem Schooß gesessen habe, darüber liegt nicht nur keine Andeutung vor, sondern es ist schlechthin unmöglich. Zwischen Liebenden mag es sinnlichen Verkehr geben, das ist naturgemäss — selbst über die Schranken der Schicklichkeit hinaus, das ist verzeihlich; aber anderen Personen diesen Verkehr offenbaren, ist unbedingt schamlos. Und wie weit immerhin Caroline Flachsland in sinnlichen Anspielungen in den Briefen an ihren Bräutigam sich gefallen mag, der Schamlosigkeit kann sie niemand zeihen, außer wer ihr andichtet, was wir nicht wissen, auch nicht muthmaßen dürfen. Goethe konnte eigene Wahrnehmungen über Sinnlichkeit Herder's im Umgang mit seiner Braut auch nicht gemacht haben; denn er war in Straßburg, als Herder Carolinen kennen lernte, und auch noch als dieser sie auf seiner Reise nach Bückeburg besuchte; dann kamen Beide erst wieder zusammen, um sich trauen zu lassen. Uebrigens trifft man in Briefen und sonstigen Mittheilungen von Zeitgenossen keinerlei Anspielung auf Herder's sinnliches Wesen. Einem Spott darüber gebrach es sonach für Goethe an jeder Grundlage.

Wenn Scherer das Costume des Satyros mit Herder's

Eigenheiten im Anzug in Verbindung bringt (F. 53 f., J. 95), so hätte er auch auseinandersetzen müssen, wie ein Satiriker darauf verfallen kann, Sonderbarkeiten in der — bei Herder übrigens nach Goethe's eigener Aussage »anständigen und saubern« — Kleidung dadurch zu verspotten, dass er den Verspotteten o h n e Kleidung darstellt? Da verschwindet ja der Gegenstand des Spottes ganz!

Scherer bezieht sich ferner auf den Scherz in Goethe's Brief an Herder vom 5. Juli 1776, worin er für den Fall, daß Herders bei der Uebersiedlung nach Weimar die dasige Amtswohnung noch nicht eingerichtet vorfinden sollten, seine eigene Wohnung mit dem Beisatz zur Verfügung stellt: »ich möchte wol ein Faunchen in meinem Schlafzimmer geboren haben.« (J. 84 f.) Der Brief Goethe's ist nun aber insofern ein *referens sine relato*, als wir Herder's Briefe an Goethe nicht kennen und sich daher nicht beurtheilen läßt, ob ein Scherz Herder's Anlaß zu dem »Faunchen« gegeben hat, was anzunehmen jedenfalls näher liegt, als der Bezug auf den drei Jahr alten »Satyros«, abgesehen von der Frage, ob dessen mythologisches Wesen sich mit dem eines Fauns deckt. Hätte »Faunchen« sich auf »Satyros« bezogen, so wäre dies Herder'n nur verständlich gewesen, wenn dieser wußte, daß ihn Goethe darin dramatisirt habe, und dann würde sich Goethe sicherlich gehütet haben, an solch verletzendes Zeugniß früherer Verstimmung gegen den Freund zu erinnern.

Scherer giebt selbst noch eine andere Deutung an: daß nämlich Herder den Namen »Faun« auf Grund eines Wortspiels des in den »Kritischen Wäldern« angegriffenen Harles in Karlsruhe erhalten habe. (J. 84 ff.) Möglich wäre dies schon; eine sonstige Spur davon ist jedoch nicht bekannt. Daß aber gar die »Kritischen Wälder«

unmittelbar die, namentlich im zweiten derselben vertheidigte Nacktheit in den bildlichen Darstellungen der Griechen Goethe veranlaßt haben sollten, Herder im Satyros zu verspotten, ist, wenn man Goethe's Weise des Dichtens, namentlich die jener Zeit kennt, ganz undenkbar. Der schaffenslustige junge Goethe warf seine Dichtungen, insbesondere seine Spottgedichte sofort hin, wie er von einem Gegenstand angeregt wurde und es wäre daher völlig unerklärbar, daß er sich erst nach vier, fünf Jahren darauf besonnen haben sollte, der 1769 erschienenen Schrift, die er damals gleich gelesen hat, eine Seite abzugewinnen, die zur Verspottung geeignet gewesen wäre; wie denn auch an sich derartige Spöttereien nur in Bezug auf ein neues, jedermann gegenwärtiges Werk am Platz und von Wirkung sind. Zu alledem war die Nacktheit der griechischen Statuen etwas, worin Goethe nie und nirgends Anlass zum Spott hätte finden können.

Scherer hat aber noch einen Faun auf der Fährte, den er auch mit Herder in Verbindung bringt, und zwar die Bezeichnung »sokratischer Faun« für Herder's Freund Hamann in einer wol von Schlosser verfaßten Recension von Wieland's »Goldnem Spiegel«. (F. 46.) Selbst wenn diese Recension von Goethe wäre, würde diese Ableitung doch — in des Wortes verwegenster Bedeutung — weit hergeholt sein*).

Scherer sucht ohne sonderliche Wahl alles zusammen, worin eine Anspielung auf Nacktheit bezüglich Herder sich findet. (F. 44 f.) So führt er einen Aufsatz Merck's an, in welchem dieser über Herder's »*Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts*« in voller Schätzung der Bedeutung dieser Schrift u. a. ironisch sagt: »Besonders aber

*) Eher noch könnte man Hamann selbst im Satyros finden.

empfindlich wird es dem Leser, wenn er aus allen Anstalten sieht, daß der böse Autor sein, des Lesers, Bedürfniß durch und durch gesehen und ihm aus der Fülle seines unrecht erworbenen Mammons nicht einmal das Nothdürftige hat reichen wollen. Geschieht es endlich gar auf eine ungeberdige Art und wird der böse Wille nicht einmal mit dem Mantel und Kreuz des Wohlanstandes bedeckt, so hat der arme Leser nicht Ursach, seine Schmach in sich zu fressen etc.« Und weiterhin: »Zwar dürfte der Beklagte manches zu seiner Nothdurft vorzubringen haben. Ist er ein stolzer Mann, so spricht seine Seele zu sich selber: hier steht Hercules, das Werk meiner Hände, den Blöden und Schwachen ein Aergerniss, aber seines Gleichen Augenweide und Wonne. Seufze Höfling, daß er nicht recht gekämmt ist, und du, Siechling, miß seine Lenden und Schultern nach deiner Ohnmacht. Seine Nacktheit ist euch ein ewiger Vorwurf. Gebt seinen Schenkeln, eure Blöße zu bedecken, Beinkleider und statt der Keule eine Excuse untern Arm, damit ihr euch trösten und sagen könnt: Er ist worden wie unsereiner!« Noch mehr verständlich werden diese Gleichnisse durch den Schluß des Aufsatzes, welcher lautet: »Mir . . . . kommt es unbegreiflich vor, wie ein Mann, der seine Ruhe liebt und sein Zeitalter kennt, ein solches Buch, wie dieses, und in einer solchen Form hat schreiben und dann endlich in Druck geben können. Dem Dogmatiker zerhackt er seinen locus communis der Dreieinigkeit, dem Exegeten sein biblisches Dictionnaire, dem Deisten bringt er Sinn in die Bibel, den Bibelcommentator stellt er an den Pranger, dem Bibelübersetzer verdirbt er die Kundschaft, dem Literator stürmt er seine Bilder, den Wächter über Geschmack und Schreibart überstürzt er mit Metaphern, dem Buchhändler giebt er Macu-

latur und uns allen, die wir ein hübsches Ganze aus der Leipziger Ostermesse verlangten, statt Erklärung der Hieroglyphe eine neue Hieroglyphe in die Hand etc.«

Der Sinn dieser von Merck gebrauchten Gleichnisse ist demnach: Herder sei ein Riese an Geist, der sich nicht einmal die Mühe gebe, seine gewaltigen Glieder zu verhüllen, um zu erscheinen wie andere Menschen und bei den an Geist Schwachen, die solchen Riesenbau nicht aufzeigen können, keinen Anstoß zu erregen. In ähnlichem Sinn schreibt auch Goethe Herder'n schon 1771: »Apollo von Belvedere! warum zeigst Du Dich in Deiner Nacktheit, daß wir uns der unsrigen schämen müssen;« ingleichen Herder von sich selbst an Merck 1772: »glauben Sie es . . ., daß ich in solchem Fall weder Schlichterer noch Verkleinerer, noch Färber, noch Beinkleidermacher für meine Blöße nöthig zu haben oder anzuspannen mich erkühnen würde«.

Kann man nun für möglich halten, daß diese Nichtverhüllung des Geistes in Herder's Schriften, diese preiswürdige und gepriesene Offenheit, von Goethe als körperliche, thierische Nacktheit verspottet worden wäre! Aber zugegeben auch, daß dies wegen Herder's Rücksichtslosigkeiten, der Nichtachtung geheiligter Kirchenlehren, des Mangels an Schonung ängstlicher, gläubiger Gemüther hätte geschehen dürfen, so lag doch für Goethe 1773, welches Jahr Scherer von Anfang an als das der Dichtung des »Satyros« angenommen hat (F. 64 f., 67), bei dem damaligen Ruhen des Briefwechsels mit Herder durchaus nicht der geringste Anlaß vor, eine solche Verspottung im großen Stil vorzunehmen; denn die »*Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts*« war noch nicht erschienen und wenn auch Goethe in früheren Unterhaltungen mit Herder von den darin niedergelegten Gedanken unter-

richtet gewesen wäre, so hätte er doch schon zwei bis drei Jahre früher sich darüber belustigen müssen, und es wäre unbegreiflich, warum sein Spott erst 1773 zum Ausbruch gekommen sein sollte. SCHERER hat sich stillschweigend gestattet, Satyros allenfalls auch 1774 geschrieben sein zu lassen; wenigstens kann die Uebereinstimmung von Stellen dieses Dramas mit Stellen der »*Aeltesten Urkunde*« nur dann nicht als Zufälligkeit, darf vielmehr als von GOETHE beabsichtigt betrachtet werden, wenn GOETHE nicht blos mündlich von den Ideen des HERDER'schen Werkes im Allgemeinen unterrichtet war, sondern das gedruckte Werk bereits vor sich hatte. Als solche Uebereinstimmungen führt SCHERER an: die Stelle »Natur ist rings so liebesbang« mit HERDER's Schilderung des ersten reinen Menschen (F. 48 f.); die Beschreibung des Hervorbrechens des Lichts hier und dort (F. 57); die Forderungen der Nacktheit, der Freiheit, des Wohnens im Freien, der Natürlichkeit in den Sitten, der rohen Kost etc. (F. 54 ff.) Alle diese Aehnlichkeiten fallen als Beweise für SCHERER's Hypothese völlig weg, nachdem wir wissen, daß »Satyros« viele Monate vor dem Erscheinen der »*Aeltesten Urkunde*« geschrieben war.

Vorgedachte Gründe könnte man aber ohnedies nicht als giltig anerkennen; denn GOETHE schrieb am 8. Juni 1774 an SCHÖNBORN über die »*Aelteste Urkunde*« in solchem Begeisterungstaumel, in so hohem Dithyrambenton, daß eine Verspottung derselben vollständig ausgeschlossen scheint. Wo GOETHE in Possenspielen verhöhnte, traf er allemal den gehaltlosen oder gemeinen Hintergrund; über »*Die neuesten Offenbarungen Gottes*« von BAHRDT, »*Hercules am Scheidewege*« von WIELAND, »*Woldemar*« von JACOBI, »*Pilatus*« von LAVATER und was er sonst muthwillig in die Mache nahm, hat er sich niemals mit dem geringsten

Entzücken ausgelassen. Aber über Herder's Schrift, der, wenn sie auch hin und wieder durch Schwulst oder Uebertreibung anstößig sein mochte, der tiefste Ernst, die geistvollste Auffassung zu Grunde lag, konnte Goethe'n an sich, wie wir ihn kennen, kein Spott in den Sinn kommen. Ihm so etwas ohne ähnlichen Vorgang anzudichten, wäre unverantwortlich.

Zwar vermeint Scherer (F. 45) die Anerkennung der hohen Bedeutung der »*Aeltesten Urkunde*« seiten Goethe's in die Verse gerettet zu finden, die Satyros an sich selbst richtet:

Hast Melodie vom Himmel geführt
Und Fels und Wald und Fluß gerührt;

aber kann diese Anerkennung, selbst wenn sie in dieser Zusammenstellung als voller Ernst gelten könnte, das Frevelhafte des frechen Spottes sühnen?

An einer Stelle ist Scherer allerdings mit Goethe unzufrieden, dass im vierten Act des »Satyros« sich weniger Herderische Elemente aus der »*Aeltesten Urkunde*« finden, »als man erwarten möchte«. (F. 57.) Da erkennt Scherer also an, daß Goethe nicht so freundlich gewesen ist, seiner Hypothese entgegenzukommen.

Neben den bis hierher besprochenen, von Scherer für seine Ansicht in's Feld geführten Gründen, welche entschieden abzulehnen sind, bringt er allerdings auch einige, durch ihre Zahl einigermaßen verblüffende in's Gefecht, welche nicht mit solcher Bestimmtheit abgewiesen werden können und die wir daher zwar nicht als beweisende, aber doch als unterstützende Gründe gelten lassen würden, wenn es keine Gründe gegen Scherer's Ansicht gäbe. Jene an sich nicht unhaltbaren Gründe beziehen sich — nachdem wir alle aus Uebereinstimmungen mit der »*Aeltesten Urkunde*« hergeleitete Gründe als nicht weiter zulässig

erfunden haben — lediglich auf Aehnlichkeiten zwischen Satyros und Herder selbst.

Als solche werden vorgebracht: daß Satyros die Wohlthaten des Einsiedlers mit Grobheiten vergilt, wie Herder die Fürsorge der Freunde in Straßburg, und daß Satyros über die Einsiedelei schimpft, wie Herder über die Hauptstadt des Elsaß (F. 47); daß Satyros Adleraugen sich beilegt, wie Caroline Flachsland ihrem Bräutigam (F. 49); daß Herder zwar nicht durch seelenvollen Gesang wie Satyros, wol aber durch seelenvolle Declamation entzückte (F. 50); daß Satyros kritisch ist, wie Herder (F. 53); daß er wie dieser ein Redegewaltiger ist (F. 54); daß Satyros den von ihm bestohlenen Einsiedler noch obendrein verhöhnt, wie Herder den helfenden Goethe, als dieser durch verspätete Rückzahlung eines Darlehns in Verlegenheiten gerathen war (F. 58); daß Satyros seinem Pfleger den Gott raubt, wie Herder Goethen die Freude an manchen Liebhabereien (F. 44); daß Satyros sich gleich Herder mit »Großmuth-Sanftmuthschein« umgiebt (F. 60); endlich daß Satyros vergöttert wird und sich als zum Herrscher geboren erachtet wie Herder. (F. 60 ff.) — Herder's Spottsucht hatte indessen nichts, was sie als Neigung zur Satire erscheinen ließ; dazu war der Spott zu ernst gemeint und zu schroff geäußert. So schrieb auch nach v. Loeper's Mittheilung Einsiedel am 29. October 1779 an Herder selbst: »Wenn Ihr nur Euren Spott etwas zurückhalten wolltet, der Euch so nicht, wie ich Euch oft gesagt, zu Gesicht steht; denn Ihr habt auch nicht einen Zug von einem Satyr«.

Außer den Uebereinstimmungen des Satyros mit Herder für seine eigene Person macht Scherer noch die der Psyche mit seiner Braut geltend (F. 44 f., J. 92 f.), weil letztere im Freundeskreise Psyche genannt, auch von

Goethe unter diesem Namen besungen wurde, und weil Psyche ganz so kritiklos hingebend handelt, wie die schnell auflodernde Caroline Flachsland und wie die als deren Abbild beglaubigte Leonore in »Pater Brey«. Wäre es aber schon unerklärlich, daß Goethe Caroline zweimal wegen derselben Schwäche verspottet haben sollte, noch unerklärlicher, daß er Herder, der als Hauptmann im »Pater Brey« eine ganz würdige Rolle spielt, fast um dieselbe Zeit als Satyros eine so unwürdige hätte spielen lassen, so ist auch der Name Psyche kein so auffälliger, daß sich darauf Schlüsse bauen lassen; er kommt zu jener Zeit in Dichtungen als Frauenname oft vor, z. B. bei Wieland in den »*Dialogen* (Nachlaß) *des Diogenes von Sinope*«, als Titel eines Gedichtbruchstücks, das im »*Almanach der deutschen Musen auf 1770*« (S. 246 f.) abgedruckt war, als pseudonyme Adressatin von Gedichten im »*Teutschen Merkur*« April 1774 und Januar 1776, ganz besonders aber in dem, im Entstehungsjahre des »Satyros« in 2. Auflage erschienenen »*Agathon*«. Hier wird namentlich auch eine »Psyche« mit Satyren in Verbindung gebracht. So heißt es im 7. Capitel des VII. Buchs: Psyche erkennt Agathon bei dem ersten Zusammentreffen im Walde zu schnell, um ihn »für einen Satyr anzusehen, aber »als ihr Agathon die erhabenen Geheimnisse seiner dichterischen Phantasie entfaltete, glaubt sie den göttlichen Orpheus oder den Apollo selbst zu hören«. Hier liegt also in Wielands Erzählung ein ähnlich unvermittelter Uebergang vom Satyr zum Gott, wie im »Satyros«. Scherer hat auch schon auf Anklänge an »*Agathon*« in diesem Drama aufmerksam gemacht. Sonst dürften die einander gegenüberstehenden Gründe, welche es unwahrscheinlich erscheinen lassen einerseits, daß Goethe, wenn er Caroline gemeint hätte, sie so unzweideutig bezeichnet und

dadurch blosgestellt haben sollte, andererseits, daß GOETHE den für CAROLINE üblichen Beinamen gewählt haben sollte, wenn er sie nicht gemeint hätte, sich die Wage halten. Uebrigens ist nicht zu übersehen, daß CAROLINE, als GOETHE den »Satyros« schrieb, schon mehrere Monate aus seinem Gesichtskreise sich entfernt hatte und er ihr nicht noch hinterdrein etwas anzuhängen Ursache haben konnte.

Auf CAROLINE paßt auch die Schlußzeile des Dramas ganz und gar nicht; denn

Es geht doch wol eine Jungfrau mit

enthält einen spöttischen Vorwurf, der schlechthin keinen Sinn für CAROLINENS Verheirathung mit HERDER hat. Im »Satyros« steht nun wol Psyche nur dem Wortsinn nach als diejenige, die so ganz Seele, ganz Gemüth war, daß sie über den Eindruck, den der Sänger und Redner Satyros auf sie macht, sein Aeußeres vergißt, während dann Arsinoe die Hochverständige, ohne Ueberschwänglichkeit, nüchtern das Aeußere in seiner Widerwärtigkeit auf sich wirken läßt.

Noch weniger glücklich bringt SCHERER die Gräfin MARIA VON BÜCKEBURG mit Eudora in Verbindung, deren Name, die »Wohlschenkende«, er darauf deutet, daß sie HERDER oft Geschenke gemacht habe! Aber Eudorens Hauptbestimmung im Drama ist doch, Satyros zu entlarven, und wann hätte die Gräfin Ursache dazu gehabt? Wie hätte die, HERDERN so wohlgesinnte Dame sich in eine Intrigue gegen jenen einlassen mögen, wie Eudora — wenn auch in bester Absicht — thut?

## III.

Was durch Aufzählen von Uebereinstimmungen, die durch ihre Masse zu beweisen scheinen, wahrscheinlich gemacht werden kann, hat Wilmanns für seine Behauptung, den »Satyros« in die Pariser literarischen Kreise jener Zeit zu verlegen, auf's Vorzüglichste geleistet, und doch hat meines Wissens sich keine namhafte Stimme für ihn erklärt, Niemand seine Nachweise überraschender Uebereinstimmungen für etwas mehr erachtet, als für Zufälligkeiten, großentheils auch dadurch veranlaßt, weil in Rousseau's Idealen damals sich eben so viele zusammenfanden.

Die Uebereinstimmungen des »Satyros« mit Herder und auf Herder Bezüglichem für bloßen Zufall zu erklären, berechtigt aber das Vorhandensein von Gründen, welche der Uebereinstimmung im Allgemeinen widersprechen. Die Uebereinstimmungen, deren gegenseitige Abhängigkeit nicht mit zwingenden Gründen erwiesen sind, gleichen hinsichtlich ihrer Geltung im Beweisverfahren bloßen Nullen: sie erhalten Werth nur, wenn eine Zahl dabei steht, die unbestrittenen Werth für sich allein hat; außerdem geben tausend zusammengerechnete Nullen nur immer eine Null.

Freilich hat man außer den mathematischen auch künstliche Beweise; das Gesetz selbst erkennt sie an und läßt sie sogar zu, wenn es sich um Verhängung der Todesstrafe handelt. Wie es aber bei solchen Beweisführungen oft zugeht, schildert Vansen im vierten Aufzug des »Egmont« treffend, und unzählige Justizmorde sind die Folge künstlicher Beweise gewesen; alle Tausende von Hexenhinrichtungen gehören hierher. In der Wissenschaft begründen derartige Beweise höchstens Hypothesen, und gegen

sie sind unendliche Hypothesen ebenso berechtigt. Der wissenschaftliche Beweis muß zwingend sein, wie der mathematische. Die Häufung von Gründen ist hierbei ohne Werth; zwei sich ergänzende, zwischen welche sich kein auseinandertreibender Einwand einschieben läßt, genügen vollständig.

Allerdings hat Scherer für literarische Untersuchungen der Art, wie die hier in Rede stehende, einmal als Grundsatz aufgestellt, daß man im Aufspüren und Verknüpfen von gegenseitigen Beziehungen zwischen bekannten Thatsachen und aufzuklärenden Dunkelheiten nicht zu weit gehen könne. Ich halte das Anerkenntniß dieses Grundsatzes für gefährlich: es ist zu verführerisch, »mit diesem Trank im Leibe« in fröhlicher Wanderlust umherzuschweifen, allein man stumpft dabei den gesunden Blick für das Nahe ab. Wer stets das Fernrohr am Auge hat, sieht nicht, was ihm vor den Füßen liegt.

Ins Gedränge gebracht mit seiner Hypothese vom Satyros-Herder läßt nun Scherer sich nicht nur zu dem Geständniß herbei, daß außer Herder noch andere Personen zum Bilde des Satyros gesessen (J. 95), sondern — wie er Herder schon bald als Satyr, bald als Satiriker betrachtet — er vertauscht ihn auch bald mit dem Urmenschen, bald mit Pan. (F. 48 ff.) Alle Vorthel gelten. Das ist aber als Aufgeben der Herderdeutung überhaupt anzusehen; denn die Persönlichkeit des Satyros stellt sich durch mehrere eigenthümliche Züge als eine ganz bestimmte dar und kann daher nicht — wie von mancher Seite beim Mangel des unbestrittenen Nachweises eines Urbildes geschehen ist — nur als Vertreter einer gewissen Richtung aufgefaßt werden. Satyros zeigt nicht nur naturgemäße Geradheit — richtiger Grobheit — in der Rede, Forderung naturgemäßer Kost und Tracht, Haß gegen geoffen-

barte Religion und dafür Selbstvergötterung, was alles allgemein als Ausfluß der Lehre Rousseau's gelten könnte, sondern auch bestialische Stimme, Gefühl der Vereinsamung, Redebegabung, Gier nach Weingenuß, Verlangen nach geschlechtlichem Umgang, Selbstruhm wegen Besitzens vieler Kenntnisse — lauter Eigenthümlichkeiten, deren Vereinigung in Einer dramatischen Person nur dann Sinn und Zweck haben könnte, wenn dadurch eine ganz bestimmte Person dargestellt werden sollte. Wenn durch Zusammenstellung solcher nicht als psychologisch zusammengehörig entwickelter Züge das Wesen verschiedener Personen wiedergegeben wäre, so fehlte dem Drama die Naturwahrheit, der Satire die Spitze.

Ist aber, so lange nicht ganz unbestreitbare Gründe dafür vorliegen, überhaupt denkbar, daß Goethe sich zu einer Verspottung Herder's bewogen gefunden habe? Es ist kaum ein anderer Mensch, von dem Goethe zu allen Zeiten, in der Gegenwart und in der Erinnerung, mit solcher Verehrung spricht als von Herder. Er empfindet und rügt manchmal bitter sein herbes Wesen, aber er läßt sich dadurch nicht irre machen in der höchsten Anerkennung seiner vorzüglichen Eigenschaften. Niemals machte er in jenen früheren Zeiten eine Aeußerung, die wie eine Verhöhnung Herder's aussah, ja er sagt im zehnten Buch von »*Dichtung und Wahrheit*« (Ausg. Hempel XXI, 181) ausdrücklich in Anschluß an eine Erzählung von Herder's Spottsucht: »mich aber rührte das nicht weiter, da ich von seinem Werth einen so großen und mächtigen Begriff gefaßt hatte, der alles Widerwärtige verschlang, was ihm hätte schaden können«. Klingen die letzten Worte nicht wie eine entschiedene Verwahrung gegen eine Unterstellung wie die Satyrosdeutung Scherer's? Nur erst viel später, als Herder in seinem blinden Haß

gegen Kant nicht allein so weit ging, sich in seiner »Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft« die wunderlichsten Blößen zu geben, sondern auch endlich auf den ungeheuerlichen Gedanken gerieth, in seiner Darstellung des goldnen Zeitalters der deutschen Literatur den Anhänger KANT's, SCHILLER, sammt dessen Freund GOETHE todtschweigen zu wollen, nur erst dann konnte es GOETHE nicht lassen, in Briefen an SCHILLER sich über HERDER scherzend zu ergehen. Aber auch da mit Maß und Würde.

Was sollte insbesondere GOETHE vermocht haben, 1773 über HERDER zu spotten? Nachdem dieser von Straßburg nach Bückeburg abgegangen war — April 1771 —, hatte GOETHE ihn bis zu dessen Vermählung — am 2. Mai 1773 — nicht wiedergesehen. Bis kurz vorher standen Beide in Briefwechsel, der zwar, soweit er gedruckt vorliegt, mit HERDER's boshafter »*Bilderfabel für GOETHE*« abschließt, jedoch zufolge HERDER's Brief an seine Braut vom 24. März 1773 nach derselben noch fortgesetzt wurde. Der Trauung HERDER's wohnte GOETHE bei, nachher scheint indessen nach des Letztern Brief an ersteren vom 18. Januar 1775 eine gegenseitige Spannung eingetreten gewesen zu sein. Stoff zu einem Possenspiel hat aber HERDER auch in dieser Zwischenzeit nicht gegeben.

Hätte aber auch GOETHE Ursache gefunden, HERDER seinem ganzen Wesen nach zum Spiel seiner spöttischen Laune zu machen, so würde er zweifellos jede Mittheilung davon an irgend Jemand vermieden haben. HERDER, damals neben LESSING und KANT der geistig bedeutendste Mann Deutschlands, der in hohem Amte stehende würdige Geistliche, konnte nicht so leichtfertig mitgenommen werden, wie LEUCHSENRING, BAHRDT, WIELAND und JACOBI. Als »*Götter, Helden und WIELAND*« erschienen war, fand GOETHE für nöthig, an JOHANNA FAHLMER zu schreiben, er gewärtige

sich »wegen dieses Schand- und Frevelstücks eines Trittes vor den Hintern«, und man werde mit ihm »nichts mehr gemein haben mögen«. Diese Selbstverurtheilung wegen des milder zu beurtheilenden Angriffs auf Wieland, der durch seine lockern Dichtungen vielfachen Anstoß erregte, läßt deutlich erkennen, daß Goethe es geradezu für unmöglich gehalten haben würde, sich in ähnlicher Weise an Herder zu vergreifen. Zudem übertraf »Satyros« alle anderen Spottdichtungen Goethe's durch die gotteslästerliche Verhöhnung des kirchlichen Christenthums, welche, einem Geistlichen aus Muthwillen anzudichten, Niederträchtigkeit gewesen sein würde, ingleichen durch den tief verletzenden, an sich schon sehr gewagten Schluß eines ehebrecherischen Nothzuchtversuchs vor offner Scene.

Scherer glaubt den Einwurf, daß Goethe sich nicht unterfangen haben würde, Herder'n so zu begegnen, wie dem Helden des »Satyros«, dadurch zu beseitigen, daß er hervorhebt, wie »Satyros« nur den nächsten Freunden im tiefsten Geheimniß mitgetheilt, auch in der That dieses Geheimniß gewahrt worden sei. (F. 62.) Es ist das aber nicht soweit geschehen, daß nicht Goethe selbst die Bekanntschaft der Johanna Fahlmer mit dem Drama für möglich halten konnte. Und bot dann die nachherige Mittheilung an Jacobi, in dessen Hause viele schreiblustige Literaten verkehrten, von vorn herein die Gewähr der Geheimnißbewahrung? Durfte Goethe darin auf den im Grunde schwachen Fritz Jacobi rechnen, den er entweder nicht erprobt hatte, oder dem er andernfalls die schlaffe Unzuverlässigkeit zutrauen mußte, zufolge deren später derselbe mit Verletzung der Pflicht der Verschwiegenheit manches der Oeffentlichkeit preisgab, wie nicht nur freundschaftliche, in »*F. H. Jacobi's auserlesenem Briefwechsel*« gedruckte Briefe Lebender und über Lebende, sondern

auch den damals als gotteslästerlich anzusehenden Monolog des Prometheus von Goethe, den Jacobi ohne Goethe's Vorwissen drucken ließ? Und wie rechtfertigt sich — wenn Goethe den »Satyros« geheim halten wollte — dessen Mittheilung an Professor Böckmann, der doch nicht zu Goethe's vertrauten Freunden gehörte? Wie konnte Goethe auf Bewahrung des behaupteten strengsten Geheimnisses rechnen, nachdem er den »Satyros« am 30. October 1777 dem Herzog, Coronen Schröter und ihrer Freundin Wilhelmine Probst vorgelesen hatte? Und wie durfte er dies Geheimniß daran wagen, wenn das Drama dem erst kurz zuvor und entgegen dem Widerspruch strenger Theologen durch Goethe's eigne Vermittlung nach Weimar berufenen Generalsuperintendent Herder gegolten hätte?

Zwar hat Scherer die fernere Ausflucht, daß Personen, denen »Satyros« von Goethe mitgetheilt worden sei, die Beziehung nicht gekannt hätten. (F. 62.) Aber was war ihnen dann das Stück? Es ist unmöglich, daß ein Zeitgenosse dasselbe kennen gelernt haben sollte, ohne nach der für ihn zuverlässig in nicht so dichtes Dunkel gehüllten Deutung zu forschen, und Goethe konnte dies schlechterdings nicht anders voraussetzen. Ueber das »*Jahrmarktsfest zu Plundersweilern*« konnten — wie dies Goethe selbst erwähnt — auch allenfalls solche lachen, denen die Beziehungen nicht alle verständlich waren; denn da galt das Lachen der nach allen Seiten hin ausschlagenden Posse; aber »Satyros« mit seinen ernsthaft scheinenden Partien war dem, der die Bedeutung nicht kannte, nichts als ein Räthsel, dessen Lösung den unwillig Hin- und Herrathenden vorenthalten wurde, großentheils eine schaale Unbegreiflichkeit.

Als nach einem Menschenalter das verloren geglaubte Drama wieder in Goethe's Hände gelangte, würde dieser

— wenn damit der verwerfliche Ausdruck einer vorübergehenden Verstimmung gegen den zu dieser Zeit schon verewigten Herder wieder an Tag gekommen wäre, über den er 1783 an Lavater geschrieben hatte: »eines edleren Herzens und weiteren Geistes ist nicht wol ein Mensch«, — würde Goethe sich unfehlbar noch mehr bedrückt und beschämt gefühlt haben, als da, wo er als Greis seine Studentenbriefe an Horn wieder zu Gesicht bekam und vernichtete; statt dessen empfand er über Wiederauffindung des »Satyros« zu Anfang 1808 als eines »Documents der göttlichen Frechheit unserer Jugendjahre« große Freude.

Scherer lehnt endlich den Schluß von Goethe's Verehrung für Herder auf die Unmöglichkeit seiner Darstellung als Satyros mit der Bemerkung ab, daß Goethe von anderen von ihm angegriffenen Personen ebenfalls mit Hochachtung gesprochen habe. (J. 97 f.) Das ist zwar wahr, aber von Herder sprach er mit mehr, als Hochachtung; er sprach von ihm mit der tiefen Verehrung, die ein Schüler dem weisen Lehrer, jeder gebildete Mensch dem erleuchteten Geiste, jeder Christ dem sittenreinen Priester zollte und zollen mußte.

Freilich würde alles von mir gegen die Möglichkeit einer Verspottung Herder's durch Goethe Vorgebrachte bloßes Gerede bleiben, und gegenüber etwaiger Gründe von entschiedenem Gewicht, daß sie dennoch stattgefunden habe, nichts beweisen, als das Bestehen einer Unbegreiflichkeit; denn bis hierher habe ich im Wesentlichen nur Ansicht gegen Ansicht geltend gemacht. Durchschlagend ist aber nunmehr, daß Goethe die Annahme, Satyros sei auf Herder gemünzt, selbst abgewiesen hat.

Um das Vorhandensein dieses Verbots zu begründen, kann ich nur, wie schon in meinen früheren Widersprüchen gegen Scherer's Hypothese geschehen, nochmals auf die

Stelle Bezug nehmen, in der Goethe sich über das Urbild des Satyros in »*Dichtung und Wahrheit*« (Ausg. Hempel XXII, 109) ausspricht. Er erzählt bekanntlich, Merck hätte ihn auf Menschen aufmerksam gemacht, »die ohne sonderliche Talente mit einem gewissen Geschick sich persönlichen Einfluß zu verschaffen wissen und durch die Bekanntschaft mit Vielen aus sich selbst etwas zu bilden suchen. . . . . Da solche Personen gewöhnlich den Ort verändern und als Reisende bald hier, bald da eintreffen, so kommt ihnen die Gunst der Neuheit zu Gute, die man ihnen nicht beneiden noch verkümmern sollte; denn es ist dieses eine herkömmliche Sache, die jeder Reisende zu seinem Vortheil, jeder Bleibende zu seinem Nachtheil öfters erfahren hat.«

Goethe fährt dann fort: »Dem sei nun wie ihm wolle, genug: wir nährten von jener Zeit an eine gewisse unruhige, ja neidische Aufmerksamkeit auf dergleichen Leute, die auf ihre eigne Hand hin und wieder zogen, sich in jeder Stadt vor Anker legten und wenigstens in einigen Familien Einfluß zu gewinnen suchten. Einen zarten und weichen dieser Zunftgenossen habe ich im »Pater Brey«, einen andern, tüchtigern und derbern in . . . »Satyros oder der vergötterte Waldteufel«, wo nicht mit Billigkeit, doch wenigstens mit gutem Humor dargestellt.«

So viele Aussprüche, so viele Widersprüche gegen die Deutung auf Herder! Scherer fühlt das selbst und wehrt sich dagegen mit der vollständig aus der Luft gegriffenen Behauptung, daß diese Stelle nur insoweit Herder beim Satyros vorschwebte, auf »Satyros« zu beziehen sei (F. 65 f.), das heißt unverblümt: die Stelle betrachte ich insoweit als nicht vorhanden, als sie mit meiner Hypothese nicht zu vereinigen ist. In Wahrheit erklärt aber Goethe in den unzweideutigsten Ausdrücken, daß

alles Vorhergesagte wie auf »Pater Brey« so auch auf »Satyros« Anwendung finde; begründen läßt sich Scherer's Einschränkung also in keiner Weise.

Nur so viel kann man aus dem Schlußsatz — wonach dort ein zarter und weicher, hier ein tüchtiger und derber dargestellt ist — herleiten, daß die Kennzeichnung der beiden »Zunftgenossen« von dem einen in schrofferem, von dem andern in abgeschwächtem Sinne zu verstehen ist.

Prüfen wir nunmehr die angeführte Stelle aus »*Dichtung und Wahrheit*« im Einzelnen!

Die Bezeichnung eines »Menschen ohne sonderliche Talente« von Herder abzuweisen, bedarf es keines Wortes.

Die Frage als unwesentlich übergehend, ob Herder mit »einem gewissen Geschick« bei dem Streben, »sich persönlichen Einfluß zu verschaffen«, verfahren sei, können wir uns gleich daran halten, ob er überhaupt gewußt und gesucht habe, sich solchen Einfluß zu verschaffen. Was heißt: sich persönlichen Einfluß verschaffen, wenn es, wie hier, als Tadel ausgesprochen wird? Doch nichts weiter, als: Einfluß zu persönlichen Zwecken und nicht, um selbstlos für eine Sache zu wirken, anstreben. Nirgends kann man aber in Schilderungen anderer über Herder's Persönlichkeit, in seiner Lebensgeschichte, in seinen Schriften eine Handhabe auftreiben, um daran den Vorwurf der Sucht nach Gewinnung selbstsüchtig persönlichen Einflusses zu heften; im Gegentheil weist sein Leben auf, daß er immer nur gesucht wurde. Er wird zu ehrenvoller Stellung nach St. Petersburg berufen, verzichtet aber darauf und sogar auf seine Lehrerstelle in Riga, um eine Bildungsreise nach Paris zu unternehmen; es wird ihm die Führerschaft eines Prinzen von Holstein übertragen, er macht sich aber von demselben wieder los,

sobald es thunlich ist; es wird ihm die Stelle des Hofpredigers und Superintendenten in Bückeburg fast wider Willen zu Theil und man schätzt sich dort glücklich, daß er annimmt. Daß er in der Familie, aus der er sich seine Braut holte, sich bekannt machte und um Liebe warb, wird sich niemand einfallen lassen als Haschen nach persönlichem Einfluß zu betrachten; war es doch keine reiche Erbin, welcher er seine Liebe zuwandte. Scherer zwar hält diesen Ausdruck für gerechtfertigt, wenn man etwa gezweifelt hätte, ob Herder Caroline sitzen lassen würde. Das verwünschte: wenn! Wer hat denn an Herder's redlichen Absichten gezweifelt? Wer namentlich 1773? Ganz unmöglich war der Zweifel Ende 1773, nachdem Herder ein halbes Jahr verheirathet war. Ueberhaupt — das muß hier nochmals ausdrücklich hervorgehoben werden — hat Scherer manche Gründe für den Herder-Satyros vorgebracht, die in nichts zerfallen, nachdem feststeht, wann »Satyros« geschrieben ist; vorher paßten einige seiner Gründe nur auf das Entstehungsjahr 1773, andere nur auf 1774.

Weiter sagt Goethe von dem Manne, den er beim Satyros zum Vorbild nahm, daß er zu Denen gehört habe, die »durch die Bekanntschaft mit Vielen aus sich selbst etwas zu bilden suchten«. Bei Herder war gerade das Umgekehrte der Fall: Viele — darunter Goethe selbst — suchten durch Bekanntschaft mit Herder aus sich etwas zu bilden. Da nun Herder eben kein solcher Mann war, so hatte er auch keine Ursache, aus den Gründen solcher Leute — um Einfluß zu gewinnen und aus sich selbst etwas zu bilden — den Ort zu verändern. Die Ortsveränderungen, die Herder durchgemacht hat, waren in allen Fällen durch höhere Lebenszwecke bedingt; er zog nicht »auf eigne Hand hin und wieder«; er legte nicht »in jeder

Stadt vor Anker«, sondern nur da, wo er wichtige Aufgaben zu erfüllen hatte.

Zwar meint Scherer, das Umherziehen, um in Familien Einfluß zu gewinnen, passe, wie es allerdings nicht ganz auf Herder passe, so auch nicht auf Satyros, dessen Ehrgeiz höher strebe. (F. 63.) Das im Grunde zwecklose Umherziehen wird Scherer dem Satyros nicht absprechen, der selbst von sich sagt:

Woher ich komm', kann ich nicht sagen,
Wohin ich geh', müßt ihr nicht fragen.

Aber daß es den Urbildern des Satyros und Pater Brey nur um Einfluß in Familien zu thun gewesen sei, sagt ja Goethe gar nicht, sondern vielmehr, daß sie wenigstens in Familien Einfluß hätten gewinnen wollen. Mit dem »wenigstens« trifft Goethe beide Zunftgenossen; nach Einfluß trachteten beide, aber Leuchsenring begnügte sich mit dem Weniger des Familieneinflusses, während das Urbild des Satyros mehr beanspruchte.

Von Herder war ferner nicht zu sagen, daß ihm hätte »die Gunst der Neuheit zu Gute kommen« müssen, da er, wie gedacht, bevor er seine Reise nach dem Elsaß, nach Hessen und nach Westfalen antrat, schon ein berühmter Mann war, der zu Geltendmachung seiner Person nicht jener Gunst bedurfte. Daß er darum von Goethe mit »neidischer Aufmerksamkeit« betrachtet worden wäre, hat Scherer selbst nicht behauptet.

## IV.

Paßt aus den zuletzt dargelegten Gründen Goethe's eigne Schilderung des Urbildes des Satyros in keiner Richtung auf Herder, so doch um so mehr auf Basedow. Durchdrungen von der Ueberzeugung, daß es nur noch einiger Fingerzeige bedürfe, um der Deutung des »Satyros« auf Basedow, die Gervinus nur flüchtig angeregt hatte, allgemeine Anerkennung zu verschaffen, und da es mir eigentlich darauf anzukommen schien, Düntzer's Einwand dagegen zu widerlegen, habe ich — wie ich bekennen muß — in meinem früheren Aufsatz die Vergleichung nicht mit solcher Sorgfalt angestellt, daß sie gegen Scherer's fleißige Arbeit zu Gehör zu kommen erwarten konnte; ich werde daher Manches darüber nachbringen.

Vor allen Dingen ist Basedow der obigen Anführung aus »*Dichtung und Wahrheit*« gegenüberzustellen, und zwar nach der Schilderung des Mannes durch Goethe selbst, ebenfalls in »*Dichtung und Wahrheit*« gelegentlich seiner Reise mit Basedow und Lavater auf dem Rhein nach Ems (Ausg. Hempel XXII, 158—165, 171 f.). Da ist freilich zunächst zuzugeben, daß es auch über Basedow nicht ganz gerechtfertigt sein würde zu sagen: er sei »ohne sonderliche Talente« gewesen. Goethe erzählt ausdrücklich, daß man seine »großen Geistesgaben bewundert habe«; allein er war denn doch nichts weniger, als ein bahnbrechendes Genie, wie z. B. Herder, sondern verdankte seinen Ruhm wesentlich seiner unermüdlichen Thätigkeit, mit welcher er nach Rousseau's Anregung die Umgestaltung des Erziehungswesens ins Leben einzuführen sich beeiferte. Seine zahlreichen Schriften verrathen nichts weniger als einen außergewöhnlichen Geist und die Be-

wunderung, von der Goethe spricht — er sagt nicht geradezu, daß er selbst zu den Bewunderern gehört habe — gründete sich hauptsächlich auf den Eindruck seiner Persönlichkeit und Beredtsamkeit.

Was hiernächst Goethe vom Urbild des Satyros über Erstrebung persönlichen Einflusses durch häufige Ortsveränderungen und Anknüpfung vieler Bekanntschaften sagt, entspricht fast wörtlich seiner Mittheilung über Basedow, so daß man die Vermuthung für nicht zu gewagt ansehen darf, die beiden Stellen in »*Dichtung und Wahrheit*« seien mit absichtlichem gegenseitigen Bezug geschrieben; denn von Basedow heißt es (Hempel XXII, 159): »er hatte bei dieser Reise die Absicht, das Publicum durch seine Persönlichkeit für sein philanthropisches Unternehmen zu gewinnen und zwar nicht etwa die Gemüther, sondern geradezu die Beutel aufzuschließen.«

Sodann hatte Basedow sehr auf die »Gunst der Neuheit« zu rechnen, da er nach Goethe's Darstellung durch ungeschliffenes Betragen und durch harte und unverantwortliche Bekämpfung christlicher Glaubenslehren die Gemüther der Menschen verletzte und die kaum gewonnenen wieder von sich entfernte (a. a. O. 159 f., 162). Basedow scheint dies selbst gefühlt und Goethe dies durch die Bemerkung angedeutet zu haben: »als .... Lavater sich zur Abreise bereitete, fand Basedow seinen Vortheil, sich anzuschließen« (a. a. O. 163).

Das Hin- und Wiederziehen »auf eigne Hand« ist gleichfalls ganz bezeichnend für Basedow's Reisen: er reist mit Lavater den Rhein hinab, besucht die Nachbarschaft von Ems, entschließt sich, mit Lavater zurückzureisen, weil er es in seinem Vortheil findet — alles wie es ihm behagt, »auf eigne Hand«, nicht auf bestimmte Orte angewiesen, nicht fremden Rufen und Aufträgen folgend.

Er »reiste um zu reisen« sagt Meyer, der Verfasser von »Basedow's Leben, Charakter und Schriften« (I, 316).

Ja sogar eine bildliche Redensart, die Goethe bezüglich des Urbildes des Satyros gebraucht, schließt sich nach seinem Gebrauch, wonach er bei Anwendung von Bildern gewöhnlich an naheliegende Verhältnisse anknüpfte, an die Reise mit Basedow an, indem er sagt, daß dergleichen Leute »sich in jeder Stadt vor Anker legten«. Ist das nicht unverhüllter Hinweis auf die Rheinfahrt, auf das »Landen in Coblenz«? (Hempel XXII, 163.)

Endlich fehlt auch Goethe's »neidische Aufmerksamkeit« auf Basedow nicht; einen Anhauch von Neid verräth es wenigstens, wenn er bei dem Zusammentreffen mit der Familie Jacobi davon angenehm berührt ist, daß man ihn »nicht blos als den Dunstschweif jener beiden großen Wandelsterne — Basedow und Lavater — behandelte« (a. a. O. 165).

Haben wir bisher Goethe's Schilderung der Persönlichkeit Basedow's mit der Dramenfigur Satyros verglichen, so hat dies nun noch mit dem ganzen Drama zu geschehen. Jene Schilderung in »*Dichtung und Wahrheit*« ist mit so sprudelnder Laune gewürzt, daß man herausfühlt, wie der muthwillige Dichter in jener Periode der sich jagenden Possenspiele es nicht hat übers Herz bringen können, auch den berühmten Erziehungsapostel zum Gegenstand einer solchen zu machen.

Indessen nöthigt die Mittheilung des »*Goethe-Jahrbuchs*« von 1881 zur Vorsicht, bei solcher Vergleichung. Wir können gegenwärtig nicht mehr wie früher annehmen, daß die Darstellung des Satyros die frische Wiedergabe des Eindruckes sei, den Goethe von der Bekanntschaft mit Basedow davongetragen hat; denn nachweisbar ist nicht, daß Goethe dieselbe früher gemacht, als im Juli

1774, während er nach jener neuesten Mittheilung bereits im September 1773 den »Satyros« fertig gehabt hat.

Den Nachweis, daß in diesem Drama Basedow zu finden sei, müßten wir also aufgeben, wenn wir ihn nicht anderswie zu begründen vermögen. Diesen Versuch zu unternehmen, nöthigt aber immerhin die Uebereinstimmung so vieler Einzelheiten, sowol der Charakteristik des Urbildes des Satyros, als auch des Dramas selbst mit der Schilderung der Persönlichkeit Basedow's.

Ueberblicken wir zu diesem Ende das Leben und Wirken dieses Mannes.

Basedow war 1723 zu Hamburg geboren. Vater war der Perückenmacher Bassedau, der den unbändigen Sinn des Sohnes mit Härte zu zähmen versuchte, damit aber nur erreichte, daß er entlief. Später erworbene Gönner ermöglichten ihm zu studiren; dann war er Hauslehrer, empfahl sich dabei durch eigenthümliche Erziehungsweise und erhielt infolge dessen 1753 eine Lehrerstelle an der königlich dänischen Ritterakademie zu Soröe. Durch anstößiges Privatleben und freie Aeußerungen über die christliche Religion machte er sich dort mißliebig und wurde deshalb 1761 als Professor ans Gymnasium zu Altona versetzt. Von hier aus veröffentlichte er mehrere Schriften, in denen er verschiedene Lehren der christlichen Kirche, namentlich von Christus, dem heiligen Geist, der Inspiration, der Taufe, dem Abendmahl und den Höllenstrafen heftig angriff; diese Schriften waren: »*Philalethie — neue Aussichten in die Wahrheiten und Religion der Vernunft* (1764)«; »*Abgenöthigte polemische Abhandlungen* (1764)«; »*Grundrifs der Religion, welche durch Nachdenken und Bibelforschen erkannt wird* (1764)«; »*Methodischer Unterricht der Jugend in der Religion und Sittenlehre der Vernunft* (1764)«; »*Theoretisches System der gesunden Ver-*

*nunft* (1765)«; »*Versuch einer freimüthigen Dogmatik* (1766)« u. a.

Nachdem Basedow durch diese religiös-freisinnigen Schriften Aufsehen erregt hatte, war dies in höherem Grade der Fall durch seine im Sinne Rousseau's gegebenen Anregungen zur Verbesserung des Erziehungswesens. Er begann sie mit der Schrift »*Vorstellung an Menschenfreunde und vermögende Männer über Schulen und Studien und ihren Einfluss in die öffentliche Wohlfahrt. Mit einem Plane eines Elementarbuchs der menschlichen Erkenntniß*, 1768«, worin er die Nothwendigkeit, die Aufsicht über die Schulen der Kirche zu entnehmen und sie unter Staatsaufsicht zu stellen, sowie ein für zweckmäßige Jugendbildung geeignetes Lehrbuch zu beschaffen, darlegt, und sich vom Publicum die Geldmittel erbittet, um ein solches Elementarbuch bearbeiten und herausgeben zu können. Sein Anliegen unterstützte er durch persönliches Drängen bei mehreren deshalb unternommenen Reisen, so daß er sich bald in den Stand gesetzt sah, Hand anzulegen und schon 1770 das »*Elementarbuch für die Jugend und für ihre Lehrer und Freunde in gesitteten Ständen*« herauszugeben.

Auch nach dieser Veröffentlichung setzte Basedow sein Umherreisen fort, wobei er als Zweck angab, sich über das bestehende Schulwesen eingehender zu unterrichten; auch die Einsammlung von Geldmitteln betrieb er weiter, und gab 1774 selber den Ertrag auf 15 000 Thaler an. Neben dieser Einnahme bezog er noch ansehnliche Pensionen von Dänemark und Anhalt-Dessau, so daß er mit seinen Jugendbildungsbestrebungen ein ganz gutes Geschäft machte. (Meyer I, 86 f., 96 f.) Auch war er 1772 nach Dessau berufen worden, um eine Musterschule nach seinen Ideen daselbst zu errichten. Dieselbe — das

Philanthropin — wurde Ende 1774 eröffnet. Mit der Jahreszahl 1774 erschien nun auch sein ausführlicheres Werk in vier Bänden unter dem Titel: »*Des Elementarwerks erster (etc.) Band. Ein geordneter Vorrath aller nöthigen Erkenntniß. Zum Unterrichte der Jugend, von Anfang bis ins akademische Alter, Zur Belehrung der Eltern, Schullehrer und Hofmeister, Zum Nutzen eines jeden Lesers die Erkenntniss zu vervollkommnen.*«

Sind wir hiermit in dem Ueberblick über Basedow's Leben und Leistungen bis zu der Zeit gekommen, in welcher Goethe's »Satyros« entstand, so haben wir nunmehr zu ermitteln, ob Goethe im September 1773 Basedow von Person, sowie ob er schon damals dessen »*Elementarwerk*« gekannt haben konnte.

Basedow's schon vor 1773 häufiges Reisen bezeugt sowol Niemeyer in der »*Allgemeinen Encyklopädie der Wissenschaften und Künste*« (VIII, 8), als auch Meyer in »*J. B. Basedow's Leben, Charakter und Schriften unparteiisch dargestellt und beurtheilt*«; 1791 und 1792 (I, 15 f., 86, 314 ff., 410 [Anm.], 427). Auch Wieland konnte es nur mit Rücksicht auf Basedow's viele Reisen meinen, wenn er in Brief an Jacobi vom 1. Juli 1774 voraussetzte, daß dieser jenen persönlich kenne. (F. H. Jacobi's auserl. Briefw. I, 172.) Bin ich zwar nicht im Stande, die von Basedow bereisten Orte, also namentlich nachzuweisen, ob derselbe irgendwo vor Ende 1773 mit Goethe zusammengetroffen sein könne, so mag doch darauf aufmerksam gemacht werden, daß es auf eine Bekanntschaft in Straßburg hinzudeuten scheint, wenn Goethe im »*Biographischen Schema*« (Goedeke, Grundr. z. Gesch. d. deutsch. Dicht. I, 878) Basedow das erste Mal unterm Jahre 1770 erwähnt. Damit mag auch zusammenhängen, daß »Satyros« im ersten Druck 1828 das Jahr 1770 als Angabe der Ent-

stehungszeit enthielt. Gesetzt aber auch, daß Goethe nicht selbst Basedow von Person kennen gelernt hatte, so fehlte es doch keinesfalls an Leuten, die sowol Basedow wie Goethe kannten und Letztern über des Erstern auffällige Persönlichkeit unterrichten konnten. Wir sind nun in der Lage nachzuweisen, daß es Merck war, der nicht nur Goethe im Allgemeinen auf Leute von der Gattung des »Pater Brey« und »Satyros« aufmerksam machte, sondern daß er dies wahrscheinlich auch bezüglich Basedow's insbesondere schon 1773 that.

Merck bittet den Berliner Nicolai in Brief vom 29. März 1774, Basedow mit Bezug auf frühere persönliche Begegnung eine Artigkeit zu sagen. (III. Merck'sche Briefsammlung S. 95.) Daß Merck diese Begrüßung durch Nicolai gehen ließ, erklärt sich wiederum dadurch, daß er jedenfalls Basedow durch Nicolai kennen gelernt hatte, und zwar auf seiner von Anfang Mai bis Ende December 1773 dauernden Reise nach St. Petersburg, wobei er über Leipzig und Berlin gegangen und mit Nicolai zusammengetroffen war. Nun theilt Goethe in »*Dichtung und Wahrheit*« mit, daß Merck ihm von dieser Reise »ausführliche Briefe« geschrieben habe (Ausg. Hempel XXII, 119 f.) und es war unstreitig ein ausgiebiger Stoff für die Feder des scharf und nüchtern beobachtenden, sowie spottsüchtigen Merck, den vielgepriesenen Basedow so zu schildern, wie er ihn fand und wie ihn die Gegner desselben sahen. Kurz, wir dürfen als ausgemacht annehmen, daß Goethe im Frühjahr oder Sommer 1773 genaue Kunde über Basedow's Wesen durch Merck empfangen hatte.

Einige Worte möchte ich über Meyer's Lebensbeschreibung von Basedow einschalten. Niemeyer bezeichnet sie als feindlich; das ist sie aber offenbar nicht in dem Sinne, daß sie Verleumdungen enthielte, sondern nur

insofern, als sie das Schwindelhafte bei Basedow's Unternehmungen, das Rohe in seinem Wesen und das Mangelhafte in seinen Kenntnissen nachdrücklich hervorhebt, seine Erfolge aber fast gar nicht gelten läßt. Indessen giebt sie darum ein um so treueres Bild der Ansichten, welche unbefangene, von Basedow's Aufrufen nicht bestochene Personen von demselben hegten. Daß es deren schon vor 1773 gab, bekundet z. B. der Brief Sulzer's an Bodmer vom 10. December 1771, worin Basedow geradezu ein »Charlatan« genannt wird (Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Gessner, herausgeg. v. Körte, S. 402). Aus solcher Auffassung konnte auch nur eine Dichtung, welche Basedow verspotten wollte, ausgehen.

Kehren wir zurück zu der Frage, ob Goethe das »*Elementarwerk*« im Herbst 1773 schon gekannt haben konnte. Das scheint ausgeschlossen, da die Vorrede des ersten Bandes vom 11. März 1774 datirt ist. Allein trotzdem waren die ersten drei Bände schon mehrere Monate früher ausgegeben. Die »*Frankfurter gelehrten Anzeigen* — Nr. IV & V. Den 14. Jan. 1774« enthalten eine vom 8. Januar datirte »Nachricht«, worin mitgetheilt wird, daß Basedow seit der Michaelismesse eine Anzeige seines Elementarwerks erlassen habe, welche — wenn auch vielleicht nur für engere literarische Kreise — von den bis dahin erschienenen drei Bänden begleitet gewesen sein muß, da der Schreiber der Nachricht hinzufügt, daß er »die drei ersten Bände dieses neu gearbeiteten Elementarwerks durchgelesen« habe. Auch sonstige Merkmale bestätigen, daß im ersten Bande diejenigen Blätter, welche dem von vorn paginirten ersten Buch des Elementarwerks vorausgehen, später nachgeliefert worden sind; denn außer der mit römischen Ziffern paginirten Vorrede und dem unpaginirten Inhaltsverzeichniß befinden sich darin auch

48 Seiten mit Angabe des Inhalts der Kupfertafeln und mit einem Anhang »*Einige Zweifel, Zusätze und bemerkte Fehler*«, worunter sich einige Berichtigungen finden, die sich unzweideutig als infolge der Ausstellungen von Lesern gemacht kundgeben. Goethe konnte also bei seinen literarischen Verbindungen sehr wohl schon 1773 die drei ersten Bände des »*Elementarwerks*« gelesen haben. Freilich ohne die Vorrede. Wenn wir uns dem ungeachtet versucht fühlen, auf diese Vorrede Bezug zu nehmen, so kann es um deswillen geschehen, weil es nicht unwahrscheinlich ist, daß die zur Michaelismesse versandte, nicht zu erlangen gewesene Anzeige sich bereits in ähnlicher Weise ausgelassen habe, wie es dann, wenn auch ausführlicher, die Vorrede that. Diese kündigt in der unbefangensten Ruhmredigkeit an, daß der Verfasser ein noch nicht dagewesenes Werk liefern werde, das Alles enthalte, was die Jugend zu wissen nöthig habe und auch dem Erwachsenen über Gegenstände, die nicht gerade seinen besonderen Beruf beträfen, genügen werde. Wenn Einiges noch mangelhaft sei, so liege die Ursache darin, daß der Verfasser Alles habe allein bearbeiten müssen, wozu eigentlich eine »Collegenschaft« nöthig gewesen sei.

Dieses Selbstlob, das, wie gesagt, auch der Meßanzeige nicht gefehlt haben wird, mußte um so komischer wirken, als das Geleistete wirklich ziemlich dürftig ausgefallen war.

Aber Goethe kannte vielleicht auch die »*Vorstellung an Menschenfreunde*« von 1768, gewiß jedoch »*Das Methodenbuch für Väter und Mütter der Familien und Völker*«. 3. Auflage, 1773; das ersieht man daraus, daß er an der Stelle in »*Dichtung und Wahrheit*«, wo er vom »*Elementarwerk*« spricht, sich auch über Basedow's Vorschriften über das Anlernen der alten Sprachen ausläßt

(Hempel XXII, 159), worüber Basedow jedoch nicht in letztgenanntem Werk, sondern in der »*Vorstellung*« §. 43 und in dem »*Medothenbuch*« im VI. Hauptstück handelt.

An der Hand der von Goethe gekannten Schriften Basedow's und der Nachrichten, die uns über Basedow's Erscheinung und seine Thätigkeit überkommen sind, haben wir nun das Drama »Satyros« durchzugehen und zu prüfen, inwieweit es mit jenem Stoff übereinstimmt.

Das den ersten Act des »Satyros« eröffnende Selbstgespräch des Einsiedlers drückt aus, daß der Rückzug aus den gekünstelten Zuständen der menschlichen Gesellschaft auf das Naturleben Befriedigung gewähre; daß es hier in »Gottes Stadt«

— freilich auch geht drüber und drunter,

aber sie

— geht dem ohngeacht't nicht unter.

Der Einsiedler stellt sich damit sofort in Gegensatz zu Basedow, der die Welt gewissermaßen für verloren hielt, wenn er sie nicht mit seinen Erziehungsplänen verbessere. Ehe noch nach dieser Einsiedlerrede Satyros auftritt, giebt dieser sich schon durch eine Stimme zu erkennen, die der Einsiedler für die einer »verwundeten Bestie« zu halten versucht ist. Auch Basedow's Stimme ist widerlich: Goethe stellt an die Spitze seiner Schilderung des Mannes im XIV. Buch von »*Dichtung und Wahrheit*« »rauhe Stimme« und bezeichnet sie weiterhin als »heiser« (Hempel XXII, 158, 161); Meyer nennt in »*Basedow's Leben*« dessen Stimme Alles überschreiend und schmetternd. (I, 4 f., 29 f)

Auf des Einsiedlers Theilnahme über das Mißgeschick des Satyros hat dieser nur ungehobelte, flegelhafte Antworten — ein Betragen, das ganz Basedow's Sitten entsprach. Goethe hält sich in »*Dichtung und Wahrheit*«

auf über dessen höhnisches Lachen, grinsenden Spott, unmäßiges Rauchen schlechten Tabaks, verletzende Gespräche, tückische Neckereien, Schadenfreude am Abscheu vor seinen ekelhaften Beschreibungen, unartiges Betragen, plumpes Vorgehen (Hempel 158—161, 171). Ebenso läßt Meyer sich wiederholt über Basedow's aufbrausendes, auffahrendes, hitziges, oft etwas ungesittetes und rohes, ja gewaltthätiges Betragen aus (I. 241, II. 134 f., 191—207).

Das erste Begehren des Satyros ist Wein und Obst; ebenso rühmt derselbe im Monolog des zweiten Acts, daß er daheim Wein habe und im dritten Act, daß seine Reden wie Weines Geist ins Blut dringen. Goethe drückt sich schonend aus, daß Basedow ein starker Trinker gewesen sei (Der Farbenl. polem. Th. §. 391), während Meyer nachdrücklich die Trunksucht desselben rügt (I. 65, II. 135, 161 f., 184).

Wenn Satyros auf das Angebot dürftiger Kost dem Einsiedler erwidert:

> Da droben im Gebirg die wilden Ziegen,
> Wenn ich eine bei'n Hörnern thu' kriegen,
> Faß' mit dem Maul ihre vollen Zitzen,
> Thu' mir mit Macht die Gurgel bespritzen,
> Das ist, bei Gott! ein ander Wesen —

so ist das unverkennbare Anspielung auf die beliebte Redensart Basedow's, der gemäß zu handeln er so trefflich verstand: das Publicum sei eine Kuh, zum Melken da; es komme nur darauf an, ihr so viel möglich Milch abzugewinnen. (Meyer, I. 15 f., 298, II. 198, 231.) Goethe verwandelt die Kuh in Ziegen, als dem Satyros mehr entsprechend.

Da Basedow-Satyros so geübt im Melken des Publicums war, findet er es höchst armselig, daß der Einsiedler

sich mit den Mitteln begnügt, die ihm die Natur gegeben hat und seinen Athem sowol zum Kühlen des Warmen als zum Erwärmen des Kühlen nutzt. — Gegen warme Speisen äußert sodann Satyros seine Abneigung, wie Basedow Kindern warme Getränke versagt haben will. (Meyer, I. 139.)

Im zweiten Act tritt Satyros allein auf, preist wiederum den Genuß, den er an Wein und Milch findet und macht sich hierauf daran, das Crucifix des Einsiedlers herabzureißen und ins Wasser zu werfen. Von Basedow's Befeindung kirchlicher Glaubenslehren ist schon oben die Rede gewesen und Goethe erzählt insbesondere von seinem leidenschaftlichen Haß gegen die Dreieinigkeitslehre und gegen die Taufe. (Hempel XXII. 159, 162, Gedicht: »*Diner zu Coblenz*«. Meyer II. 275 f., 290 ff.)

Der dritte Act vergegenwärtigt den Einfluß, den Basedow auf die Menschen sich zu verschaffen gewußt hatte. Erst ist es der Gesang des Satyros, durch den dieser Eindruck macht. Wie Basedow vorgeworfen wurde, daß er Projectenmacher sei, der immer nur umherspähte, wodurch er Aufsehen erregen könne und ein begonnenes Werk überdrüssig aufgab, sobald er glaubte, weiteren Ruhm damit nicht erringen zu können (Meyer I. 32 ff., 44 ff., 244, 259, 264 ff., 281 ff., II. 111 ff., 226 etc.), so singt auch Satyros in unbestimmter Sehnsucht:

Dein Leben, Herz, für wen erglüht's?
Dein Adlerauge, was ersieht's?
Dir huldigt ringsum die Natur;
's ist alles Dein —

und wenn er fortfährt:

Und bist allein,
Bist elend nur!

so klingen darin die Klagen wieder, die Basedow darüber vorbrachte, daß er als »Einziger« genöthigt sei, ein Universalwerk, wie das »*Elementarwerk*«, zu verfassen. (Vorstell. an Menschenfr. §§. 41, 57, 58. — Methodenbuch, Vorrede.) Das »Adlerauge« ist gleichfalls nicht ohne Beziehung auf Basedow's Persönlichkeit; denn Goethe beschreibt dessen Auge als »tief im Kopfe, klein, schwarz, scharf, unter struppigen Augenbrauen hervorblickend« (Hempel XXII. 158). Der fernere Inhalt des Gesanges:

Hast Melodie vom Himmel geführt
Und Fels und Wald und Fluß gerührt;
Und wonnlicher war Dein Lied der Flur,
Als Sonnenschein —

bezieht sich auf den Erfolg, den Basedow bei aller Welt mit seinen Aufforderungen zur Beisteuer zu seinen Unternehmungen fand, sein »Gesang«, d. h. seine schriftlichen und mündlichen Bitten, waren ihm fruchtbringender, als Sonnenschein der Flur.

Der entgegengesetzte Eindruck, den Satyros auf die beiden Mädchen Psyche und Arsinoe macht, entspricht der Art und Weise, mit der Basedow von Frauen begegnet wurde: wie sie überhaupt leicht von allen Berühmtheiten begeistert zu werden pflegen, waren sie es auch von Basedow und zürnten seinen Gegnern; allein die Persönlichkeit des Mannes, seine Unsauberkeit, seine Ungezogenheit, seine Unchristlichkeit schreckten denn doch viele wieder ab. (Meyer I. 319; Bodemann, Julie v. Bondeli S. 156; Hempel XXII, 160 162.) Schon im ersten Act sagt Satyros selbst von sich, daß alle Mädchen vor ihm davonlaufen; Goethe stellt die Vernachlässigung des Aeußern und die Rohheit des Betragens, wodurch Basedow Abscheu erregte, bei Satyros nicht nur im dritten Act durch ungekämmtes Haar und lange Nägel, sondern auch im ersten

Act durch völlige Nacktheit, als die höchste Stufe des Unanständigen, dar.

Satyros erwidert auf die Frage nach seiner Herkunft:

Woher ich komm', kann ich nicht sagen,
Wohin ich geh, müßt ihr nicht fragen.

Damit geißelt Goethe Basedow's rastloses Umherreisen, ebenso wie weiterhin mit der Aeußerung:

Mein ist die ganze weite Welt,
Ich wohne wo mir's wohlgefällt;

wenn aber Satyros ferner sagt:

Im fernen Land, hoch Berg und Wald,
Ist mein beliebter Aufenthalt —

so weiß ich allerdings den »Berg« gar nicht, den »Wald« nur auf das waldbedeckte Anhalt, oder auf die übliche Ableitung dieses Ländernamens von am Holz zu deuten, die Goethe z. B. aus Zedler's »*Universallexikon*« entnommen haben könnte.

Die Frage nach seinem Namen und Geschlecht beantwortet Satyros:

Meine Mutter hab' ich nie gekannt,
Hat niemand mir mein'n Vater genannt,

wol mit Bezug darauf, daß Basedow diesen seinen Namen nicht von seinem Vater Bassedau überkommen hatte, also mit seinem angenommenen Namen allerdings ohne Herkunft war. Vielleicht zielt die Vaterlosigkeit auch auf die verschiedenen Schriftstellernamen, unter denen Basedow auftrat, wie: Bernhard aus Nordalbingien, Schuster Christian Traugott, Ernst Freimuth. — Seine Mutter scheint Basedow wirklich nicht gekannt zu haben; sie starb früh und an Wahnsinn (Meier I, 161. 164). Die Anspielung auf diesen Umstand hat ihren Grund darin, daß man Basedow's Rohheit dem Mangel weiblicher Erziehung zuschreiben

konnte. Noch anders läßt sich die Verleugnung von Vater und Mutter seiten des Satyros darauf beziehen, daß Basedow von ersterem, der ihn als Knaben mit Strenge behandelt hatte, unehrerbietig zu sprechen pflegte und sich überhaupt seiner, dem Handwerkerstand angehörigen Verwandten zu schämen schien. (Meyer I, 26 f., 39 f., 168 f., 175 f.)

Satyros sagt: er lebe

Vom Leben, wie ein andrer Mann;

das ist ein beißendes Wortspiel auf Basedow's Lebemann-sein, d. h. Leben in des Wortes leichtfertigster Bedeutung.

Das Geprahle:

Ich herrsch' über's Wild und Vögelheer,
Frücht' auf der Erden und Fisch' im Meer;
Auch ist auf'm ganzen Erdenstrich
Kein Mensch so weis' und klug als ich.
Ich kenn' die Kräuter ohne Zahl,
Der Sterne Namen allzumal —

ist nicht sowol eine Verspottung von Basedow's Selbstbewunderung und Selbstruhm (Meyer I, 27 f., 54 ff.), als vielmehr insbesondere seiner Ueberhebung bei Abfassung des »*Elementarwerks*«, worin er sich geradezu alles in großsprecherischster Weise zu lehren vermaß.

Das höchst poetische Liebesgespräch zwischen Satyros und Psyche scheint außerhalb des Basedow'schen Kreises liegende Bezüge zu haben; doch könnte es auch eingefügt sein, um den Gegensatz zwischen Basedow's ehrwürdigem Erzieherton in seinen Schriften und dem gemeinen Ton, den er für gewöhnlich im Leben anschlug, zur Darstellung zu bringen — ein Gegensatz, dem ein ähnlicher durch das ganze Drama sich ziehender entspricht.

In der Anrede des Satyros ans Volk wird Goethe der von ihm selbst anerkannten Begabung Basedow's ge-

recht, »groß und überzeugend zu sprechen«, sowie »sich über seine Pläne mit leidenschaftlicher Beredtsamkeit auszulassen« und »die Fechterstreiche des Disputirens zu üben« (Hempel XXII, 159. 160. 162). Was den Inhalt der Rede anlangt, so trifft diese Basedow's Treiben in verschiedener Hinsicht. War es ihm schon, wie Goethe erzählt, »einzig darum zu thun, jenes große Feld, das er sich bezeichnet hatte, besser anzubauen, damit die Menschheit künftig bequemer und naturgemäßer darin ihre Wohnung nehmen sollte«, auf welchen Zweck »er nur allzugerade loseilte« (Hempel XXII, 159), so strebte er in ähnlicher Weise auch durch Anpreisung der natürlichen Religion im »*Elementarwerk*« und sonst die Menschheit zu Urzuständen zurückzuführen. Wie Goethe später bei der Emser Reise gegen Basedow's Wunderlichkeiten »zu den Waffen der Paradoxie griff, seine Meinungen überflügelte und das Verwegene mit Verwegenerem zu bekämpfen wagte« (Hempel XXII, 160), so thut er es auch hier, indem er Satyros die Vorzüge völliger Nacktheit predigen läßt. Aber Satyros handelt so nicht blos um seines Ideals willen, wie auch Goethe Basedow im Verdacht hatte, daß er »geistige ... Mittel zu irdischen Zwecken gebrauchte« und indem er »zu lehren, zu unterrichten und zu überzeugen bemüht war, doch auch gewisse Absichten im Hinterhalte verbarg, an deren Beförderung ihm sehr gelegen war«. (Hempel XXII, 159. 171 f.) Um dies zu erkennen, bedurfte es für Goethe nicht erst der Mittheilungen Merck's; denn schon früher sprach man laut davon, daß Basedow bei seinen Bemühungen, die Mittel zu Errichtung eines Philantropins zusammen zu bringen, ganz wesentlich mit Vortheile für sich, namentlich durch Erzielung reichlichen Auskommens und Gewinnung der Mittel für ein gutes Leben im Auge hatte.

Satyros hat auch bei seiner Anpreisung naturgemäßen

Lebens einen sehr gemeinen Zweck: die Beseitigung aller Hindernisse zur Befriedigung geschlechtlicher Genüsse. Er spricht dies unzweideutig aus, indem er zu Unterstützung seiner Forderung, alle Kleider abzulegen, sagt, daß dieselben entfernen

— »von Wahrheit und Natur,
Drin doch alleine Seligkeit
Besteht und Lebens-Liebesfreud.«

Wie gut die in ihn verliebte Psyche ihn versteht, verräth ihr Ausruf:

O, wie beschwert mich schon mein Kleid.

Wie Satyros schon im dritten Act als ein neue Wahrheiten verkündender Prophet auftritt, so noch weiter im vierten Acte, wo ihn das Volk ausdrücklich als Propheten begrüßt; im fünften Act nennt ihn auch der Einsiedler so. Basedow's von Charlatanerie nicht freie Thätigkeit hatte namentlich durch seine Sicherheit im Behaupten etwas Prophetenmäßiges. Schon als er nach Altona versetzt wurde, begrüßte man in ihm einen Propheten (Meyer I, 233) und so nennt ihn ja auch Goethe gelegentlich des »Diners zu Coblenz« (Hempel II, 253). Die erste Rede des Satyros:

Und bereitet zu dem tiefen Gang
Aller Erkenntniß; horchet meinem Gesang!

kündigt in den hier ausgezeichneten Worten, welche genau so in dem hochtönenden Titel des »*Elementarwerks*« enthalten sind, daß nunmehr diese Schrift in die Mache genommen werden soll. So giebt es auch im Folgenden:

Vernehmt wie im Unding
Alles durcheinander ging;
Im verschloßnen Haß die Elemente tosend
Und Kraft an Kraft widrig von sich stoßend,

Ohne Feindsband, ohne Freundsband,
Ohne Zerstören, ohne Vermehren —

und weiter:

Wie im Unding das Urding erquoll,
Lichtsmacht durch die Nacht scholl,
Durchdrang die Tiefen der Wesen all,
Daß aufkeimte Begehrungsschwall
Und die Elemente sich erschlossen,
Mit Hunger ineinander ergossen,
Alldurchdringend, alldurchdrungen —

durchweg Anspielungen auf das Elementarwerk. Namentlich spricht Basedow in diesem vom »Unding« (I, 419 f.); ein »Urding« nennt er zwar nicht, aber abgesehen vom »Urstäubchen« (I, 350) mehrmals das »Urwesen« (I, 374. 386. II, 42.), womit er Gott bezeichnet. Dieses Wort in »Urding« umzuwandeln, bewog Goethe sowol die scherzhafte Klangspielerei, als seine sonstige Bezeichnung Gottes als: »das liebe Ding«. (Brief an Gräfin Stolberg vom 15. April 1775.)

Das Schallen des Lichts möchte man ebenfalls aus dem Elementarwerk herleiten, indem Basedow auseinandersetzt: so wie die Zitterung der Luft den schallenden Körper hörbar mache, so könne man sich vorstellen, daß die leuchtenden Körper dem Aether eine Zitterung verschafften, welche bis ans Auge, wie die Zitterung der Luft bis ans Ohr fortgepflanzt werde: doch befindet sich diese Stelle in dem, anscheinend im September 1773 noch nicht ausgegebenen IV. Bande des Elementarwerks (S. 87 f.). Endlich handeln mehrere Stellen des Basedow'schen Werkes vom Verhalten der Körper zum Raum, zur Bewegung und zu anderen Körpern, ingleichen vom Anfang der Erde. (I, 350 f. IV, 6 ff. 112 f. 155 f.) Allein da Basedow diese

Dinge sehr trocken und in nicht auffallender Weise bespricht, so dürfte Goethe in den zuletzt angeführten Versen, obgleich er Gegenstände des Elementarwerks dabei berührt, dennoch nicht Ursache, davon im »Satyros« zu reden, gehabt, damit vielmehr beabsichtigt haben, die Anordnung des Werkes im Allgemeinen zu geißeln und somit zu treffen, was er an demselben prosaisch so tadelt: »mir mißfiel, daß die Zeichnungen seines Elementarwerks noch mehr, als die Gegenstände selbst zerstreuten, da in der wirklichen Welt doch immer nur das Mögliche beisammen steht und sie deshalb ungeachtet aller Mannigfaltigkeit und scheinbarer Verwirrung immer noch in allen ihren Theilen etwas Geregeltes hat. Jenes Elementarwerk hingegen zersplittert sie ganz und gar, indem das, was in der Weltanschauung keineswegs zusammentrifft, um der Verwandtschaft der Begriffe willen nebeneinander steht.« (Hempel XXII, 159.)

Um ein Beispiel der zweckwidrigen Aneinanderreihung verschiedenartiger Gegenstände im Elementarwerk zu geben, führe ich aus der Abtheilung »Etwas aus der Mythologie oder Fabellehre« an, daß nach Abhandlung der griechisch-römischen und der ägyptischen Mythologie noch in einem Abschnitt mit der Ueberschrift: »Noch mehr Kleinigkeiten dieser Art in alphabetischer Ordnung« folgende Gegenstände unmittelbar hinter einander kurz erklärt werden: Alrunen — Amazonen — Amphion — Ancile — Ankäus — Astaroth — Asträa — Atlas — Atreus — Auspicia — Baal — Bacchantinnen — Baucis und Philemon — Beelzebub u. s. w. (Elementarwerk III, 245—253.) Für ein Unterrichtsbuch gewiß ein seltsames Wirrsal!

Verständlich genug werden im »Satyros« in den obigen Versen die einzelnen Abschnitte des Elementarwerks, welche sich unerträglich drängen, »Elemente« genannt.

Mit dem Vers:

Ohne Zerstören, ohne Vermehren —

dürfte Goethe dem Werke vorwerfen, daß es neue Ideen nicht zu Tage förderte, wie es alte auch nicht zu zerstören vermochte.

Ob Goethe mit dem im vierten Acte dem Satyros als Widersacher entgegentretenden Einsiedler einen bestimmten der Gegner Basedow's im Sinne gehabt hat, möchte ich nicht sagen. Bis 1773 waren Schriften gegen Basedow erschienen vom Hauptpastor Götze, M. Ziegra, Rector Müller in Hamburg, Pastor Paulsen, Schlözer, Lavater, Krebs, Schlägel u. A. Daß Satyros dem Volke überläßt, den feindseligen Einsiedler zu tödten, zielt wol darauf, daß Basedow den Professor Schlözer wegen seiner Gegenschrift auf Pistolen forderte.

Die Vorgänge des fünften Acts bis zur Schlußscene dürften nur der dramatischen Entwickelung wegen da sein und großentheils keine äußeren Beziehungen haben, nur die Reden des Einsiedlers scheinen auf eine bestimmte Person zu deuten, z. B. durch die Berufung auf seine Naturkenntnisse.

Mit dem Schlusse des Dramas, der Vergewaltigung Eudorens, hatte es Goethe auf Basedow's pädagogischen Grundsatz abgesehen, schon die Kinder mit den Vorgängen bei der Zeugung bekannt zu machen, was gleich im ersten, für die früheste Jugend bestimmten Bande des Elementarwerks, man kann sagen mit Vorliebe geschieht (S. 196 ff. 212 f. und 308 ff.). Satyros, mit der von ihm bedrängten Eudora überrascht, rechtfertigt sich ausdrücklich mit seinen Lehrzwecken:

Wollt' eure dummen Köpfe belehren!

Er nennt aber das auf ihn eindringende Volk »Esel«

und an diesen Ausdruck wollen wir anknüpfen, um die Erklärung des Dramas mit einer Erklärung seines Titels zu schließen. »Satyros« auf Basedow bezogen, ist schlechterdings keine unmythologische Verwechslung mit einem Satiriker, wie Scherer sie bezüglich Herder's anzunehmen genöthigt ist, sondern bezeichnet wirklich einen der griechischen Untergötter, von denen Basedow in dem schon oben erwähnten Abschnitt des Elementarwerks »Etwas aus der Mythologie« (III, 242) sagt, sie hätten die Füße, Ohren, Hörner — und, setzen wir erläuternd hinzu, Begierden — eines Ziegenbocks. Der zweite Titel des Stücks, »*Der vergötterte Waldteufel*« hängt mit dem im dritten Act erwähnten »beliebten Aufenthalt« zusammen, den ich oben glaubte auf Anhalt deuten zu sollen. Vielleicht hat aber Basedow durch seine im »*Elementarwerk*« (III, 5 f.) gegebene Schilderung wilder oder ungesitteter Völker Anlaß geboten, ihn als einen solchen Wilden darzustellen. Dort heißt es u. A.: »Einige Völker sind wild; . . . andere sind mehr oder weniger gesittet. Aber auch die gesitteten Nationen haben fast durchgängig die Nachricht, daß sie von einigen wilden oder halbwilden Vorfahren abstammen, welche nackt oder nur mit Fellen bekleidet einhergingen und nur von Kräutern, Eicheln . . . lebten. Viele . . . Gegenden waren damals unzugängliche Wälder . . . ein Wohnplatz nur für . . . wilde und halbwilde Menschen . . . die Sinnlichkeit, der Geschlechtstrieb, der Trieb zu ihren Kindern . . . sind fast ihre einzigen Triebe.« In der zuerst angeführten Stelle des »*Elementarwerks*« (III, 242) sagt nun Basedow ferner: »Die vornehmsten Satyren heißen Silenen und reiten oft auf Eseln.« Auf dieses Eselreiten dürfte nun Satyros anspielen, wenn er das Volk »Esel« nennt, denen er »eine Ehre anthut«, indem er auf ihnen reitet.

Die Mittheilung, daß Goethe »Satyros« auf Basedow geschrieben hat, ohne diesen persönlich zu kennen, führt uns darauf, auch die Frage über die Entstehung des »Mahommed« nochmals zu prüfen. Bekanntlich erzählt Goethe in »*Dichtung und Wahrheit*«: er habe bei der Reise mit Basedow und Lavater im Sommer 1774 wahrgenommen, wie diese Männer zur Erreichung höherer Zwecke niedrige Mittel anzuwenden genöthigt seien, dabei aber selbst scheitern mußten — eine Wahrnehmung, welcher er durch den »Mahommed« dramatischen Ausdruck habe geben wollen. Man nimmt nun allgemein an, daß Goethe in dieser Erzählung in doppelter Hinsicht sich geirrt habe, und zwar zunächst über die Zeit, da nachweislich Stücke des »Mahommed« bereits 1773 gedichtet gewesen seien, als auch folgerecht über die Veranlassung dieses Dramas, da er eben 1773 Beobachtungen auf einer Reise mit Basedow und Lavater noch nicht gemacht haben konnte.

Diesen Doppelirrthum für möglich zu halten, war man nach den bisher bekannten Thatsachen einigermaßen berechtigt; nunmehr aber über die Zeit der Entstehung des »Satyros« neue Nachrichten an den Tag gekommen sind, ist es Pflicht, Goethe's Bericht über »Mahommed« nochmals genau anzusehen. Da ergiebt sich denn, daß nur Goethe's Irrthum in Bezug auf die Zeit der Entstehung unbestreitbar ist, daß er aber sehr wohl — Lavater hier bei Seite gelassen — die marktschreierischen Ankündigungen Basedow's, seine heftigen Streitschriften und seinen Eifer, Geldmittel aufzutreiben, als niedrige Mittel zu Ausführung seiner vielversprechenden Pläne angesehen und darin Anlaß zum »Mahommed« gefunden habe. Solchenfalls hätte zuerst das Bedeutende der Anregungen des Propheten Basedow auf Goethe gewirkt, während später der komische Eindruck seiner Uebertreibungen die Oberhand gewonnen,

womit der gottgesandte Prophet »Mahommed« fallen gelassen worden wäre, um ihn durch den falschen Propheten »Satyros« zu ersetzen.

Vergleiche ich nun zum Abschluß die Ergebnisse der Scherer'schen und meiner Beweisführung, so stelle ich zunächst fest, daß mir gegen die Möglichkeit einer Verspottung Basedow's durch »Satyros« kein anderer Einwand bekannt worden ist, als der von Düntzer, der annimmt, Goethe habe bei seinem Zusammentreffen mit Basedow diesem so hohe Verehrung bezeigt, daß er ihn nicht so schmählich habe verspotten können. Dieser Einwand erledigt sich aber, nachdem wir erfahren haben, daß Goethe »Satyros« schrieb, bevor er Basedow persönlich kennen gelernt hatte. Ich habe mich in meinen einzelnen Beweisstücken nicht zu solcher Kühnheit verstiegen, wie Scherer so oft, so daß ich glaube, es wird keiner meiner Beweisgründe für an sich unhaltbar erkannt werden können, wie es hinsichtlich mehrerer der von Scherer vorgebrachten geschehen mußte. Bringt man nun diese unhaltbaren Gründe Scherer's in Abzug, so werden die übrigbleibenden schon der Zahl nach hinter meinen Beweisgründen zurückstehen. Das Gewicht der beiderseitigen Gründe endlich anlangend, so konnte keiner der Scherer'schen als zwingend und durchschlagend betrachtet werden; ob aber nicht ein Theil der meinigen, namentlich hinsichtlich der Anspielungen auf das Elementarwerk, für unwiderleglich gelten darf, überlasse ich dem Urtheil der Kundigen.

## V.

Noch kann man sich aber nicht verhehlen, daß man bei allen bisherigen Erklärungen das Gefühl nicht los wird, es sei noch nicht Alles schlüssig, noch ein Räthsel ungelöst, und zwar: der Aufbau des Stückes. Weder aus der Persönlichkeit, noch aus dem Leben, noch aus den Schriften Basedow's oder anderer unter der Satyrosmaske angeblich versteckter Männer läßt sich die Folge der Scenen entwickeln; sie ist überhaupt noch nicht erklärt. Um sich zu überzeugen, wie locker und zusammenhangslos die einzelnen Auftritte an einander gereiht sind, bedarf es nur nochmaligen Ueberblickes über den Gang des Stückes.

Die Hauptperson kündigt sich, noch ehe sie sichtbar wird, durch Wehklagen an. Auftretend bejammert Satyros die schmerzhafte Verletzung seines Beines, behandelt den theilnehmend um ihn besorgten Einsiedler mit Grobheit, läßt sich aber dennoch von diesem auf eine Lagerstatt tragen, die Wunde besehen und verbinden. Darauf verlangt er sofort Obst und Wein, schmäht, daß er nur Milch und Brod und eine warme Speise bekommen kann, preist den mit der Lust an Wein nicht ganz in Einklang stehenden Genuß beim Aussaugen der vollen Zitzen der Ziegen und wundert sich weiter, daß der Einsiedler in seine Hand haucht, was ihm dieser als Mittel, die erstarrten Finger zu erwärmen, erklärt und Satyros dann als Armuthszeugniß schilt. Endlich sinkt Satyros in Schlaf.

Für das Drama ist die ganze erste Scene zwischen dem Satyr und dem Einsiedler verloren; von der Verwundung des ersteren ist nicht weiter die Rede, noch auch von den von ihm verlangten Genüssen.

Der zweite Act beginnt mit dem Erwachen des noch

auf dem Lager hingestreckten Satyros und besteht nur aus einem Monolog desselben, worin er die Unbequemlichkeit der Einsiedlerwohnung schilt, das darin befindliche Crucifix herabreißt und ein Stück Leinwand an sich nimmt, um seine Nacktheit zu verhüllen.

Im dritten Acte überrascht es, daß Satyros, trotzdem der Einsiedler im ersten Acte sich gegen Kälte wahren mußte, nunmehr unter Schwüle leidet und kühlen Schatten aufsucht, wo er sich will

. . . letzen mit Flöt' und Sang,

dann ein rührendes Lied singt und zuerst mit hinzukommenden Mädchen schön thut, endlich aber dem sich sammelnden Volke einen Vortrag über die Wonne naturgemäßen Lebens hält und damit besonders auf das eine Mädchen, Psyche, tiefen Eindruck macht.

Im vierten Acte spricht Satyros zum Volke und erzählt dabei die Schöpfungsgeschichte. Der Sprung von den Aeußerungen rohester Natur zu dieser tiefen Weisheit, ja Zartheit, ist geradezu verblüffend, und wenn dann wiederum am Schlusse des Actes der Zornesausbruch des Einsiedlers wegen des mit dem Crucifix verübten Frevels dem für den Satyros begeisterten Volke Anlaß giebt, den schmähenden Einsiedler zum Tode zu verurtheilen, so lassen sich Beziehungen dieser Wendung ebenfalls nicht erkennen.

Im fünften Acte soll das Urtheil vollzogen werden; ehe es aber dazu kommt, werden die unsauberen Beweggründe des Satyros entlarvt; denn nachdem er sich in den Tempel zurückgezogen hat, wird auf den Hilferuf eines Weibes der geschlossene Tempel erbrochen und Satyros zeigt sich in Begriff, die Gattin eines gleichfalls von ihm bethörten Hirten zu vergewaltigen.

Der Erklärer des Dramas hat die Aufgabe zu lösen, für die angedeuteten vereinzelten Momente der Dichtung das Räthselwort zu finden, durch welches sie in ihrem Zusammenhange verständlich werden.

Dies soll im Folgenden versucht werden.

Machen wir uns zunächst eine Vorstellung, wie Goethe auf den Gedanken gekommen sein mag, das Satyrosdrama zu dichten! Wir haben da zunächst anzuerkennen, daß Basedow trotz der Züge, die er für die Darstellung des Satyros lieh, denn doch kaum als eine solche Persönlichkeit geschildert worden sein, oder durch seine Schriften sich gezeigt haben konnte, daß Goethe sofort dabei an einen Satyr habe denken müssen. Daraus ist zu schließen, daß er gewissermaßen unabhängig von Basedow und seinen Schriften auf die Satyrosidee verfallen gewesen sei und sich damit beschäftigt gehabt habe. Satyrn und Faune waren schon bei den Alten ein beliebter Gegenstand der Kunst und von den Malern der letztverflossenen zwei Jahrhunderte stellten sie vorzugsweise die Niederländer häufig dar, so daß ihre Erscheinung in den Galerien sich geradezu aufdringlich bemerkbar macht. Ein unter den Antiken der Universität Leipzig befindlicher tanzender Faun machte auf Goethe so tiefen Eindruck, daß er ihn noch nach zwanzig Jahren in seiner Individualität und Umgebung lebhaft vor Augen hatte, wie er im Berichte aus Italien vom April 1788 versichert.

Wir wissen, daß Goethe sich schon früh in Bewunderung von Kunstwerken erging. Als Student in Leipzig verkehrte er häufig nicht nur in der damals einzigen dortigen öffentlichen Kunstsammlung, dem akademischen, Gipsabgüsse enthaltenden Antikensaale, sondern auch in den ihm zugänglichen bedeutenden Privatsammlungen, wie den Gemäldegalerien von Winkler und Richter, ingleichen

den Kupferstichcabineten von Huber und Kreuchauff; er beschäftigte sich fleißig mit Lippert's Daktyliothek und ordnete nach diesem Werke Breitkopf's Sammlung von Schwefelabdrücken antiker Gemmen. Winckelmann's Schriften in Oeser's Besitz nebst dazu gehörigen Kupferbänden benutzte er mit Andacht. Von Leipzig aus machte er die damals nicht unbeschwerliche Reise nach Dresden ganz ausschließlich in der Absicht, die hiesige Galerie kennen zu lernen. In »*Dichtung und Wahrheit*« unterläßt er nicht, des in der ersten Hälfte der siebziger Jahre erfolgten Besuches der Gemäldesammlung in Düsseldorf und der Antiken in Mannheim zu gedenken. Alle diese Kunstwerke genoß er aber nicht blos für den Augenblick, vielmehr konnte er nach mehr als vierzig Jahren, als er die Erlebnisse seiner Universitätszeit aufzeichnete, sagen, daß er die Leipziger Kunstsammlungen noch immer lebhaft gegenwärtig habe.

Wie Goethe jedoch Alles, was ihn bewegte, in Dichtungen niederlegte, so weckten, wie er ferner bei dieser Gelegenheit in »*Dichtung und Wahrheit*« erzählt, die mancherlei von den Künstlern behandelten Gegenstände seine poetische Begabung: er machte Gedichte zu den bildlichen Darstellungen und gewöhnte sich, die Künste in Verbindung mit einander zu betrachten. (Goethe's Werke, Ausg. Hempel, XXI, 93, 95.) Nicht allein in Leipzig verfuhr er so; es sei aus späterer Zeit nur an die Gedichte zu eigenen Zeichnungen und zu Tischbein's Idyllen erinnert. Auch ist schon darauf aufmerksam gemacht worden, daß in »Faust« mehrere Auftritte vorkommen, bei denen Goethe offenbar Gemälde vor Augen gehabt hat.

Hier lehnen sich aber nur einzelne Auftritte an bildliche Darstellungen an, dagegen findet sich eine Reihe von Darstellungen nach Gemälden und Kupferwerken der

Leipziger und Dresdner Sammlungen in »Satyros« zu einem Drama zusammengestellt.

Den Idealitätsdramen und Entwürfen der siebziger Jahre — »Faust«, »Sokrates«, »Prometheus« — lag das Streben einer geistigen Richtung ins Unendliche zu Grunde; ihnen schloß als Gegensatz sich »Satyros« an, der das Aeußerste in Behauptung der sinnlichen Natur darstellte. Da diese Natur sich zuletzt als ein Nichtiges erweisen mußte, eignete sich dieselbe nur zu einem komischen oder satirischen Vorwurf. Beides — einerseits das Pathos der Berechtigung einer Naturforderung, andererseits der Umschlag ins Nichtige — ist ausgedrückt in der Anrede des Satyros ans Volk:

Selig, wer fühlen kann,
Was sei: Gott sein! Mann!
Seinem Busen vertraut,
Entäußert bis auf die Haut
Sich allen fremden Schmucks,
Und nun ledig des Drucks
Gehäufter Kleinigkeiten, frei
Wie Wolken, fühlt: was Leben sei!
Stehn auf seinen Füßen,
Der Erde genießen,
Nicht kränklich erwählen,
Mit Bereiten sich quälen!
Der Baum wird zum Zelte,
Zum Teppich das Gras,
Und rohe Kastanien
Ein herrlicher Fraß!

Zum Lebendigwerden der Satyrosidee in den siebziger Jahren mag auch Goethe die, in seinem Mitte 1772 an Herder geschriebenen Briefe gedachte Beschäftigung mit Theokrit, in dessen Idyllen Satyrn ebenfalls vorkommen,

beigetragen haben; ob die Satyrbilder der Darmstädter Galerie mitwirkten, wage ich nicht zu behaupten, da ich nicht weiß, ob sich dieselben 1773 schon dort befanden und Goethe zugängig waren.

Als er nun um diese Zeit Basedow's Schriften, namentlich sein »*Elementarwerk*« las und zugleich durch Merck von Basedow's rohem Wesen, von seinem Hange zu übermäßigem Genusse berauschender Getränke und von seinem cynischen Frohlocken über das ihm geläufige Beschwindeln des Publicums Nachricht erhalten hatte, so mochte dieser Einblick in Basedow's Thätigkeit und Persönlichkeit mit der Satyrvorstellung in Goethe's Einbildungskraft in Eins zusammenschießen. Basedow's Wichtigthun mit seinen Kenntnissen, insbesondere mit denen von der Natur, traf mit dem gleich nachher zu erwähnenden Gesange von der Weltschöpfung, den Vergil in einer Ekloge einem älteren Satyr oder Silen in den Mund legt, sowie Basedow's Trunkliebe mit der Rauschseligkeit der Satyrn als Gefährten des Bacchus glücklich überein. Es lieferten bei Entstehung des Dramas bald die bekannten Bildwerke von Satyrn, bald das Thun und Treiben Basedow's den Stoff, ohne daß beide Stoffwelten sich durchgängig decken; das Satyrthum Basedow's wird aber dadurch um so nachdrücklicher hervorgehoben, daß eigentlich ein wirklicher Satyr im Drama dargestellt wird, der doch unverkennbar zugleich Basedow ist. Aehnlich hat Goethe im »Prometheus« den mythischen Titanen dargestellt, läßt ihn aber im Sinne Spinoza's sich aussprechen.

Es liegt mir nunmehr noch ob, die einzelnen Bildwerke anzuführen, welche Goethe 1773 gekannt hat und die im Drama gewissermaßen zu einer Reihe lebender Bilder herbeigezogen sind.

Die beim Auftreten des Satyros bejammerte Verwun-

dung desselben, die nur sehr entfernt der Kennzeichnung eines Satyrs, nur gezwungen dem Gange des Dramas und gar nicht zur Verspottung Basedow's dient, wird nur begreiflich als einzig und allein eingeführt, um eine der berühmteren Gruppen des Alterthums, bekannt als die des verwundeten Satyrs, vorzuführen. Sie stellt einen auf einem erhöhten Lager ausgestreckten, mit dem Oberkörper zurückgelehnten Satyr dar, dessen Gesichtszüge vom Schmerz verzerrt sind und zu dessen Füßen ein Panisk kniet, der den einen Fuß gefaßt hat, um einen Dorn auszuziehen. Das Vorbild dieser Gruppe für die erste Zusammenkunft des Satyrs mit dem Einsiedler im Drama ist so augenfällig, daß es nichts verschlägt, wenn wir nicht bestimmt nachweisen können, auf welchem Wege Goethe diese Gruppe zu Gesicht bekommen hatte; sie war aber schon zur Zeit seines Leipziger Aufenthalts so oft abgebildet worden, daß Goethe sie in den Leipziger Kunstsammlungen unfehlbar gesehen haben mußte. Bald danach konnte sie auch in seinen Besitz gekommen sein, als er im Anfang der siebziger Jahre, wie er im XIII. Buch von »*Dichtung und Wahrheit*« erzählt, eine Sammlung von Gipsabgüssen antiker Bildwerke sich verschafft hatte (wozu noch Anmerkung 487 im III. Theil der v. Loeper'schen Ausgabe von »*Dichtung und Wahrheit*« zu vergleichen ist).

Die Ausschreitung des Satyros gegen das Crucifix kann selbstverständlich von einem Bildwerk oder auch nur von einer antiken Vorstellung nicht hergenommen sein, sie kennzeichnet vielmehr das Satyrwesen durch den Gegensatz. Das Aeußerste im Siege des Geistigen über das Sinnliche in der Ertragung bitterster Leiden um dieses Sieges willen, wie es Christus offenbart, ist dem, das Aeußerste in der Pflege der Sinnlichkeit bekundenden, selbst einem geringfügigen Schmerze sich unwürdig hin-

gebenden Heiden höchst widerwärtig; den Gegensatz der irdischen Begnügung gegen das Ueberirdische spricht Satyros dabei so aus:

Mir geht in der Welt nichts über mich;
Denn Gott ist Gott, und ich bin ich!

Im Folgenden werde ich nur solche Kunstwerke als Vorbilder einzelner Stellen des Dramas aufzeichnen, von denen nachgewiesen ist, daß Goethe sie als Student in Leipzig und bei seiner damaligen Reise nach Dresden kennen gelernt haben wird. Hierbei werde ich Satyrn, Faunen, Silen und Marsyas — welche letztere beide auch Satyrn sind — insgesammt als gleichbedeutend behandeln, was sie wirklich nach antiker Anschauung im Grunde sind.

Satyros ruft dem Einsiedler zu:

Schafft mir Wein und Obst!

und im zweiten Acte rühmt er:

In meiner Höhl' da lebt man hoch,
Hat Wein im wohlgeschnitzten Krug.

Satyrn finden sich sehr häufig mit Obst, so in Gemälden von Jakob de Roore*), ingleichen von Rubens, Jordaens und Mieris.**) Mit Wein oder auch vom Weingenuß trunken erblicken wir Satyrn auf mehreren Intaglj***) und Bildern, z. B. von van Dyck.†)

Nachdem der Einsiedler erklärt hat, das Verlangte nicht beschaffen zu können, fährt Satyros fort:

---

*) Winkler's Gemäldesammlung.

**) Verzeichniß der Dresdner Galerie 1880, Nrn. 904, 905, 914, 1039, 1040 und 1776. Ein besonders in die Augen fallendes Gemälde von Jordaens, einen Satyr mit Obst und Weintrauben darstellend — Nr. 1046 — befand sich zu Goethe's Zeit zwar schon im Besitze der Galerie, war aber noch nicht aufgehängt.

***) Lippert's Daktyliothek I. Bd. Nrn. 374, 390, 391, 396, 398, 399, 460, 466, 467, 468.

†) Verzeichniß der Dresdner Galerie Nr. 1065.

Da droben im G'birg die wilden Ziegen,
pp. wie oben S. 57.

Die Verwandtschaft mit Ziegen geben die Bocksfüße oder doch nach anderer, auch im Drama angedeuteter Darstellungsweise die Ziegenohren der Satyrn an die Hand; mit einer Ziege zusammen, und zwar in unzüchtiger Gemeinschaft, ist ein Satyr in einer Gruppe dargestellt, die Winckelmann*) erwähnt.

Die erwähnten Beziehungen auf Obst, Wein und Ziegen erscheinen zwar im Drama nicht als Bilder, wurden aber deshalb hier nicht übergangen, weil jene Stellen wenigstens auf Erinnerungen an Satyrbilder zurückzuführen sind.

Im ersten Acte fragt Satyros:

Was blast Ihr da so in die Hand?

Und der Einsiedler antwortet:

Seid Ihr nicht mit der Kunst bekannt?
Ich hauch' die Fingerspitzen warm.

Diese Frage und Antwort platzen ebenfalls ohne Ursache und ohne Folge herein ins Drama und scheinen, wie gedacht, um so weniger am Orte zu sein, als gleich darauf Satyros über »höllische Schwüle« klagt. Sie beziehen sich jedenfalls auf Aesop's Fabel**), worin ein Satyr einen Wanderer schilt, daß er erst die erstarrten Hände warm, dann aber den heißen Wein kalt bläst. Diese Fabel hat Fontebasso***) in einem Gemälde dargestellt und kann lediglich dieser Umstand Goethe veranlaßt haben, die Stelle anzubringen.

---

*) Winckelmann's Sendschr. v. d. Herkulan. Entdeckungen §. 50.
**) An H. Sachs ist schwerlich zu denken.
***) Winkler's Gemäldesammlung.

Ferner ist kaum anders erklärlich, daß der erste Act mit dem Einschlafen des Satyros schließt, und der zweite mit dessen Erwachen beginnt, als daß Goethe ein anderes berühmtes Kunstwerk des Alterthums, den schlafenden Faun*) anbringen wollte.

Im Anfang des dritten Acts will sich Satyros

. . . letzen mit Flöt' und Sang.

Mit Flöten oder ähnlichen Blasinstrumenten finden sich die Satyrn auf geschnittenen Steinen vielfach dargestellt**); mit einem solchen erscheint auch Marsyas auf einem Gemälde von Golzius.***) Ueber den Gesang des Satyros wird sich besser beim vierten Acte, wo vom Inhalte des Gesanges die Rede sein wird, sprechen lassen.

Den Mädchen, die ihn nach seiner Herkunft fragen, erwidert er:

In . . . . . hoch Berg und Wald
Ist mein beliebter Aufenthalt,

wie denn auf mehreren der angeführten und noch anzuführenden Gemälde die Satyrn unter Bäumen sich aufhalten. Dies war so allgemeine Annahme, daß früher Satyr geradezu, wie auch von Goethe, mit »Waldteufel« verdeutscht zu werden pflegte†).

Gegen das eine der Mädchen, mit dem Satyros allein bleibt, als sich die andere entfernt, wird er zudringlich, umfaßt sie und »küßt sie mächtig« — ganz entsprechend dem wollüstigen Gebahren, womit Satyrn auf Gemälden

---

*) Winckelmann's Gesch. d. Kunst, Buch V, Cap. 1, §. 6 und B. XII, C. 1, §. 6.

**) Lippert's Daktyliothek I. Nrn. 884, 385, 395 bis 399, 470, 471, 473, 478, 495, 501, 502, 981.

***) Verz. d. Dresdn. Gal. Nr. 791.

†) Fabri thesaurus eruditionis s. v. Satyrus.

von van Balen*) und de Roore**), sowie auf geschnittenen Steinen***) oft erscheinen. Horaz auch beginnt seine Ode »An den Faun« (III, 18.) geradezu:

»Faunus, du Liebhaber von flieh'nden Nymphen«.

Auf dieses Gebahren spielt Goethe noch in einem ziemlich gleichzeitigen Gedichte — »Künstlers Morgenlied« — in der Strophe an:

Und haschen will ich Nymphe, Dich,
Im tiefen Waldgebüsch:
O, fliehe nicht die rauhe Brust,
Mein aufgerecktes Ohr!

Mehr oder weniger vollständige Nacktheit ist durchgängig, Bartlosigkeit wenigstens meistens den Satyrn beigelegt; der ersteren gedenkt Satyros gegen den hinzutretenden Hirten Hermes

Siehst an .....
Meine nackten Schultern, Brust und Lenden,

während er umgekehrt sich darüber aufhält, daß Hermes

... einen lächerlich krausen Bart

trägt, hierdurch also seine eigene Bartlosigkeit bemerklich macht.

Die im dritten Acte beginnenden Reden an das um ihn sich schaarende Volk setzt Satyros im vierten Act fort. Als Redner finden wir zwar Satyrn wol nirgends dargestellt, dagegen als Sänger, und daß Goethe hier den Gesang eines Satyrs in eine Rede umgesetzt hat, ist unverkennbar. Es giebt nämlich einen geschnittenen Stein, welcher einen von Faunen gebundenen und dadurch zum

---

*) Verz. d. Dresdn. Gal. Nr. 871.
**) Winkler's Sammlung.
***) Lippert's Daktyl. I, Nr. 395.

Singen genöthigten Silen vorstellt,*) welchen Vorgang Vergil's sechste Ekloge zum Gegenstande hat. Von dem Gesange des Silen heißt es darin (nach Vossens Uebersetzung):

Jetzt nach dem Maß des Gesanges sah man Bergfaunen und Bergwild
Hüpfen vor Lust; jetzt regte die starrenden Wipfel der Eichforst;
— — — — — — — — — — — —
Denn er sang wie einmal, durch unendliche Leere gerüttelt,
Hafteten Samen der Erd' und der wehenden Luft und des Meeres,
Auch der ätherischen Gluth; wie hieraus jeglicher Ursprung
Ward, und selber erwuchs die zartere Kreisung des Himmels;
Wie dann Grund zu erharten und Nereus Fluth zu umufern,
Anfing und allmälig Gestalt der Dinge zu nehmen.
Jetzt, wie die Welt aufstaune zur jugendlich scheinenden Sonne
Und hochher sich ergieß' aus erhabenen Wolken der Regen,
Während keimende Wälder zuerst aufsteigen
u. s. w.

Eine ähnliche Weltschöpfungsdichtung trägt Satyros vor:

Vernehmt: wie im Unding
u. s. w. wie oben S. 63 f.

*) Lippert's Daktyl. I, Nr. 438.

Die Wirkung seines Liedes schildert aber Satyros selbst, an die oben zuerst angeführten Verse der Vergilischen Ekloge anklingend, schon, wie gedacht, im dritten Acte des Dramas so:

Hast Melodie vom Himmel geführt,
Und Fels und Wald und Flur gerührt,
Und wonniglicher war Dein Lied der Flur,
Als Sonnenschein.

Goethe folgte im Drama nicht der glyptischen Darstellung, sondern der Dichtung, wonach Silen beim Singen der ihm zuvor angelegten Banden entledigt ist.

Wie in dieser Darstellung der Weltschöpfung der Satyr der Alten, der Satyros Goethe's und das Elementarwerk Basedow's zusammentreffen, ist schon hervorgehoben.

Daß Satyros der Gattin des Hermes Gewalt anthun will, ist gleichfalls ein Gegenstück der Antike wenigstens insoweit, als z. B. ein geschnittener Stein einen Faun zeigt, der einer sich sträubenden Nymphe das Gewand abzieht*), und wenn Satyros zuletzt dem Volke zuruft:

Ich thät Euch Eseln eine Ehr' an,
Wie mein Vater Jupiter vor mir gethan,

so mochte er damit ganz besonders darauf anspielen, daß Jupiter, als Satyr gestaltet, Antiope umarmte, wie dies auch ein Gemälde von de Vos**) und ein geschnittener Stein***) darstellen.

Es kam nun dem Dichter darauf an, die verschiedenen Darstellungen und Dichtungen über Satyrn unter Einem Gesichtspunkte zusammenzufassen, und zwar unter dem der unbeschränkten Sinnlichkeit. Sie offenbart sich im

---

*) Lippert's Daktyl. I, Nr. 485.
**) Winkler's Samml.
***) Lippert I, Nrn. 31 u. 274.

»Satyros« in kläglichem Erliegen unter körperlichem Mißbehagen, in überschwenglichem Vergnügen an guter Leibesnahrung, dagegen Abscheu vor Entbehrungen; ferner in Widerwillen gegen selbstlose Aufopferung, in Lust an Liedern und in Pflege geschlechtlichen Genusses. In dieser letzten Beziehung hat es jedoch der Sinnliche nicht allein mit seiner Person zu thun, seine Gier richtet sich auf andere, und damit ist der Anlaß zu Zusammenstößen gegeben, durch welche derselbe dann aus seinem Behagen gerissen wird. Besonders beachtenswerth und für die beim »Satyros« verfolgte Absicht kennzeichnend ist es, wie GOETHE die darin vorkommende äsopische Fabel benutzt hat. Sie selbst mit ihrer auf Doppelzüngigkeit zielenden Moral war im Gange des Dramas nicht verwendbar; auch lag dem Dichter nicht sowol daran, diese Fabel, als vielmehr das dieselbe darstellende Gemälde von Fontebasso anzubringen. Bei diesem aber konnte er das In-die-Hand-Blasen des Mannes und die Haltung des Satyrs daneben in einer Weise deuten, welche dem Zwecke des Dramas diente.

Die antiken Vorstellungen des Satyrwesens im Drama durch gleich Perlen an eine Schnur aufgereihte Bildwerke zur Erscheinung zu bringen, eine Folge lebender Satyrbilder vorüberzuführen, bekundet GOETHE's tiefe künstlerische Einsicht; denn die Darstellung der Heuchelei, der Rohheit und der inneren Unwahrheit, welche Gebrechen GOETHE in BASEDOW zu erblicken glaubte, bedurften bei ihrer Gemeinheit, die der ingrimmige Haß GOETHE's gegen solches Unwesen zu mildern nicht gestattete, eines Gegengewichts, das ihm seine ideale Bedeutung sicherte. Die vorgeführten Kunstwerke bewahren das Drama davor, seiner Frechheiten wegen eine Posse zu werden.

Vorstehende, die Erklärung des »Satyros« in neue

Bahnen leitende Darstellung wird insbesondere auch Diejenigen befriedigen, welche das Drama nicht auf eine bestimmte Person, sondern auf gewisse Zeitrichtungen beziehen wollten; denn wenn ihnen auch hier nicht völlig Recht gegeben wird, so wird doch dem Einwande Rechnung getragen, daß in dem Drama mehrere Züge keine persönlichen, sondern nur allgemeine Beziehungen haben können. Ueberhaupt ist aber der Streitpunkt über »Satyros« hiermit ein anderer geworden, hoffentlich auch nunmehr die Versöhnung der sich widerstreitenden Ansichten gesichert.

# 2. Einzelnes zu Faust.

---

## VORBILDER ZU FAUST.

Vorbilder ist hier in des Wortes ursprünglicher Bedeutung gemeint, es soll auf Gemälde hingewiesen werden, die Goethe beim Dichten des »Faust«, und zwar zunächst hier nur des ersten Theils, vorgeschwebt haben.

Die Bühnenvorschrift für die erste Scene des Schauspiels lautet: »In einem hochgewölbten, engen gothischen Zimmer«, und dieses Gelaß schildert Faust selber so:

Verfluchtes, dumpfes Mauerloch,
Wo selbst das liebe Himmelslicht
Trüb durch gemalte Scheiben bricht!
Beschränkt von diesem Bücherhauf,
Den Würme nagen, Staub bedeckt,
Den bis ans hohe Gewölb hinauf
Ein angeraucht Papier umsteckt,
Mit Gläsern, Büchsen rings umstellt,

Mit Instrumenten vollgepfropft,
Urväter Hausrath dreigestopft.

Diese Beschreibung stimmt ganz, z. Th. wörtlich überein mit der, welche Kreuchauff in »*Historische Erklärung der Gemälde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gesammlet*« (1768) von einem Gemälde Thomas Wyck's giebt, wobei er sagt: »Die Officin eines Chymisten ist mit vielen Werkzeugen, Büchern und Geräthschaften seiner Kunst angefüllt. Er selbst sitzt neben einem hohen Tische zur Rechten, auf dem ein großes Buch aufgeschlagen liegt und hält eine Phiole.« Dieses Gemälde aus Winkler's Galerie befindet sich jetzt in der des Herrn Dr. Martin Schubart in Dresden und nach dessen Vergleichung kann in weiterer Uebereinstimmung mit Goethe's Bühnenvorschrift noch hinzugefügt werden, daß das Gemach gewölbt und von beschränkter Räumlichkeit ist. Die Dresdner Königliche Galerie besitzt übrigens zwei dem beschriebenen ganz ähnliche Gemälde von Wyck.

Wenn sodann in dem ersten Monologe für Faust vom Dichter vorgeschrieben ist »Er schlägt das Buch auf« — nämlich

Das geheimnißvolle Buch
Von Nostradamus' eigner Hand —

und wenn Faust weiterhin das Giftfläschchen anredet,

Ich grüße dich, du einzige Phiole,

so kann kein Zweifel übrig bleiben, daß sowol nach dieser thatsächlichen Uebereinstimmung mit Wyck's Gemälde und stellenweise wörtlichen mit der Beschreibung von Kreuchauff Goethe bei seiner ersten Faustscene jenes Bild und seine Beschreibung vor Augen gehabt habe.

Bekannt ist es, daß der Vorgang in Auerbach's Keller

durch ein altes Gemälde veranlaßt worden ist, das sich noch heute in jener Räumlichkeit befindet. Die Hexenküche aber findet ihr Vorbild in einem Gemälde der Dresdner Galerie von DAVID TENIERS, wenn man nur das auf demselben zum Fenster hinausfahrende nackte Frauenzimmer für dasjenige gelten läßt, welches Faust im Zauberspiegel erblickt. An MERIAN's Bildern zu GOTTFRIED's Chronik hat A. STRACK ebenfalls Erinnerungen im »Faust« entdeckt (GOETHE-Jahrbuch VI, 334 f.).

Kann man auch noch Vergleichungen anderer Faustscenen mit Gemälden aufzeigen, so sind sie doch nicht so augenfällig. Von Vorbildern für Scenen des zweiten Theiles wird aber in einem andern Aufsatze die Rede sein.

---

## NUR EIN WORT ÜBER DIE EINHEITLICHKEIT.

Der Werth eines Kunstwerks, namentlich eines dramatischen, hängt nicht nothwendigerweise von einer Einheitlichkeit ab, welche durch verstandesmäßige Auseinanderlegung des Planes erreicht wird, wie z. B. in den classischen Tragödien der Franzosen, in denen von Anfang bis Ende jedes Wort mit dem Ganzen und mit allen Einzelheiten in berechneter Uebereinstimmung stehen muß.

Als Widersprüche, welche die Einheit der Dichtung aufheben, hat man es insbesondere nicht anzusehen, wenn einzelne Stellen unter einander nicht völlig in Einklang stehen, und man darf nicht ohne weiteres annehmen, daß Nachlässigkeit des Dichters dabei obgewaltet habe. GOETHE

legte ein größeres Gewicht darauf, daß die einzelnen Theile eines Kunstwerkes zu voller Wirkung herausgearbeitet seien, als daß diese Theile in vollständiger Uebereinstimmung ständen. Zu verweisen ist hierüber auf das Gespräch mit Eckermann vom 18. April 1827, worin er es ganz in der Ordnung findet, daß Shakespeare im »Macbeth« diesen König ein Mal als kinderlos, das andere Mal als Kinder besitzend hinstellt, je nachdem er durch Annahme des einen oder des anderen Verhältnisses eine poetische Wirkung erzielen kann; worin Goethe ferner Rubens bewundert, welcher zu kräftiger Hervorhebung gewisser Gegenstände eines Gemäldes nicht ansteht stellenweise die Schatten dem Lichte entgegenfallen zu lassen. Nach Eckermanns Erzählung schloß Goethe seine Auseinandersetzungen mit der allgemeinen Bemerkung: Shakespeare »hatte die Bühne vor Augen, als er schrieb; er sah seine Stücke als ein bewegliches, lebendiges an, das von den Bretern herab den Augen und Ohren rasch vorüberfließen würde, das man nicht festhalten und im einzelnen bekritteln könnte und wobei es bloß darauf ankam, immer nur im gegenwärtigen Moment wirksam und bedeutend zu sein«. So muß der Bildhauer voraussetzen, daß ein Standbild von einem bestimmten Platze aus betrachtet wird und muß danach einzelnen Theilen falsche Verhältnisse geben; z. B. das Gesicht beträchtlich verlängern, damit es der tiefstehende Betrachter im richtigen Verhältnisse sehe.

Was beim Bildhauer Nothwendigkeit ist, ist aber beim Dichter nur freie Wahl, licentia poetica, und es soll auch auf Grund jener Aeußerungen Goethe's gegen Eckermann nicht behauptet werden, daß er wissentlich oder unbedachtsamer Weise oder gar in muthwilliger Nichtachtung der vollkommenen Einheitlichkeit der Dichtung verschiedene, unter sich nicht ganz in Einklang stehende Stellen

geschrieben habe; GOETHE hat sich nur bei den in späterer Zeit gedichteten Scenen nicht genau mehr aller Einzelheiten in früher gedichteten erinnert, dann aber, trotz Erkenntniß der Abweichungen bei Zusammenstellung der Dichtung, nicht für geboten erachtet die in sich wol abgerundeten und wirkungsvollen Theile einer nur vorstellbaren, nicht in die Sinne fallenden Uebereinstimmung mit anderen Theilen zu Liebe zu ändern, weil er Aristotelische Logik nicht als höchstes Gesetz der Dichtung anerkannte.

---

## WAS SIND SCHREIBER?

In der Stelle

Zwar bin ich gescheidter, als alle die Laffen,
Doctoren, Magister, Schreiber und Pfaffen

hat wiederholt der »Schreiber« mit Lohnschreiber oder dergleichen erklärt werden wollen. Der Vers bezieht sich jedoch unfehlbar auf den Anfang des Monologs, worin Faust über sein Studium in allen vier Facultäten abspricht; er bezeichnet die aus diesen Facultäten hervorgegangenen Gelehrten. Wie unter »Doctoren« dem gemeinen Sprachgebrauche gemäß vorzugsweise Aerzte verstanden werden, wie ferner »Magistri« liberarum artium die Philosophen und »Pfaffen« Theologen sind, so hießen vormals »Schreiber« die Rechtsgelehrten der Behörden, z. B. Gerichtsschreiber (in den Laiengerichten), Stadtschreiber, Kastenschreiber u. dergl. »Schreiber« ist also schlechterdings keine herabwürdigende Benennung; wie sollte sich auch Faust rühmen können, mehr zu wissen, als ein Abschreiber!

---

## DIE BIBELÜBERSETZUNG.

Ueber die Grundsätze, welche in »*Die neuesten Offenbarungen Gottes, in Briefen und Erzählungen verdeutscht durch D. Carl Friedrich Bahrdt*« (1773) bei Uebersetzung der Evangelisten geleitet haben, spricht der Verfasser sich u. a. folgendermaßen aus: »Mein Zweck war, den Freunden der liebenswürdigsten Religion eine solche Uebersetzung in die Hände zu geben, welche sie ohne Commentar verstehen . . . könnten . . . . . Der Leser, der den Grundtext nicht versteht und gern ohne weiteres Nachschlagen und Forschen den Sinn der h. Schriften gerade vor Augen haben möchte, . . . will nicht genöthigt sein, über einen Ausdruck seitenlange Anmerkungen zu lesen oder Commentare zu Rathe zu ziehen. Er will frei von allen Schwierigkeiten nur lesen und auch gleich beim Lesen seinen Autor verstehen. Es ist ihm zu seinem Zweck . . . . gleichgültig, was im Original eigentlich für eine Wortfügung stehe, wenn er nur in einem gleichgeltenden — reinen — deutschen Ausdrucke den wahren Gedanken des Schriftstellers findet. . . . . Man sage mir also, was für diese Forderungen eines Bibellesers der durchleuchtende . . . Hellenismus soll, der die Uebersetzung dem Laien dunkel und schlechterdings unbrauchbar macht?«

Diesen Grundsätzen schlägt Bahrdt geradezu ins Gesicht, indem er den Anfang des Johannes-Evangeliums so wiedergiebt: »Der Logus war schon beim Entstehen dieser Welt. Er war bei Gott; (noch keinem sterblichen Auge sichtbar;) denn es war nur Gott und der Logus.« Bahrdt läßt also ein Fremdwort mit »durchleuchtenden Hellenismus« hier stehen, obwol bereits andere Uebersetzer nicht gezögert hatten, dasselbe durch ein Wort ihrer Sprache

zu ersetzen, da jenes dem deutschen Leser ohne Commentar unverständlich ist. Als Goethe die Schwächen des Bahrdt-schen Werkes ausspähte, konnte ihm auch diese nicht entgehen; es lag ihm aber nahe, einzusehen, daß die gewöhnliche, deutsche Wiedergabe von λόγος durch »Wort« nicht deutlicher den Sinn ausdrücke, als jenes Fremdwort.

Der Ueberzeugung, daß es diese Erwägungen wären, die Goethe veranlaßten, Faust die Uebersetzung des Anfangs des vierten Evangeliums versuchen zu lassen, wird man sich nicht entziehen können.

---

## DES TEUFELS GABEN.

Im zweiten Gespräche des Faust mit Mephistopheles sagt jener:

Was willst du armer Teufel geben?
Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
Von deines Gleichen je gefaßt?
Doch hast du Speise, die nicht sättigt, hast
Du rothes Gold, das ohne Rast
Quecksilber gleich dir in der Hand zerrinnt,
Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt,
Ein Mädchen, das an meiner Brust
Mit Aeugeln schon dem Nachbar sich verbindet,
Der Ehre schöne Götterlust,
Die wie ein Meteor verschwindet.
Zeig mir die Frucht, die fault eh man sie bricht,
Und Bäume, die sich täglich neu begrünen!

Viele Erklärer des »Faust« umgehen es, sich näher auf diese Stelle einzulassen, während diejenigen, welche

es thun, von einander sehr abweichende Meinungen zu Tage fördern. Schon in Bezug darauf scheiden sie sich, ob die Verse von »Doch hast du Speise« bis »Meteor verschwindet« einen Gegensatz zu den folgenden zwei Versen bilden, oder nicht. Einige fassen jene ersten acht Zeilen frischweg als Fragen auf, was nicht nur reine Willkür ist, sondern auch geradezu keinen Sinn gibt, da Faust ja gar nicht Ursache hat zu bezweifeln, daß die in diesen Zeilen gedachten Scheingüter in der Macht des Mephistopheles stehen. Die meisten Erklärer, wenigstens von denen, deren Schriften mir zu Handen sind, nehmen die beiden Schlußzeilen »Zeig mir die Frucht« als Metapher oder Gleichniß, also als gleichbedeutend mit den vorhergehenden acht Zeilen. Blackie betrachtet die beiden Theile der fraglichen Stelle als Gegensätze und hat damit gewiß das richtige getroffen, wenn auch seine Ansicht noch etwas anders sich gestalten lassen wird.

Prüfen wir die Stelle zunächst sprachlich und nach deren einfacher Wortfassung, noch ohne Rücksicht auf tiefere Bedeutung, so kennzeichnen sich die acht ersten Zeilen dadurch als zusammengehörig, daß sie alle von dem »Doch hast du« abhängen. Hat Faust hier genannt, was Mephistopheles zu gewähren vermag, so steht dazu im Gegensatz der Schluß obiger Stelle, indem Faust dagegen von Mephistopheles verlangt: »Zeig mir!« Nicht das braucht er sich zeigen zu lassen, was er als des Mephistopheles Besitz gar nicht bezweifelt, sondern nur das, wovon er sich durch das vorzeigen erst überzeugen will, daß es Mephistopheles in seiner Gewalt habe.

Dringen wir nun in die Bedeutung der Stelle weiter ein, so ist deutlich, daß die in den acht ersten Zeilen aufgeführten Gegenstände insgesammt Genüsse gewähren, welche sich alsbald als Schein erweisen, also nicht dauernd

befriedigen, während Faust von Mephistopheles etwas verlangt, das unablässig sein Streben wach erhält, wie Früchte, die als dazu unfähig sich erweisen, schon im Augenblick des Ergreifens zum Genuß, zugleich aber auch Bäume, deren sich unaufhörlich erneuerndes Laubwerk dem Verlangen ununterbrochen neue Nahrung gibt. Dieser Deutung entspricht auch Mephisto's Erwiderung, daß die Zeit komme, wo man etwas gutes in Ruhe zu genießen wünsche; er preist also dem steten Streben gegenüber die Befriedigung, wozu er ja den hochstrebenden der Wette gemäß einschläfern will. Ferner folgerichtig verwahrt sich dann Faust, daß Mephistopheles ihn »durch Genuß betrügen«, d. h. dahin bringen könne, daß er im Genusse das Streben vergesse.

---

## DER »ERHABENE GEIST« DER SCENE »WALD UND HÖHLE«.

Die Anrede Faust's an den »erhabenen Geist« nehmen die meisten Erklärer als an den Erdgeist gerichtet an. Man denkt bei dem

Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet

an die Flammenerscheinung des Erdgeistes in der ersten Scene des Dramas und findet eine Bestätigung dieser Annahme darin, daß Faust im ferneren Verlauf des Monologs in »Wald und Höhle« von höheren Einflüssen spricht, welche sich auf sein Verhältniß zur Natur beziehen, also von einem Naturgeiste sich herzuschreiben scheinen. Allein wie schon nicht füglich ein Naturgeist dem Menschen

Faust die »Natur zum Königreich« geben kann, da sie eben sein eigenes Königreich ist, so können Anfang und Ende des Monologs durchaus nicht auf jene »riesengroße« Erscheinung der ersten Scene, sondern nur auf den vorzugsweise »erhabenen Geist«, auf die Gottheit bezogen werden, deren Eine Person, Gottes Sohn, auch im Osterliede der »Lebend Erhabene« heißt; denn wenn Faust zum »Erhabenen Geist« spricht

Du gabst mir, gabst mir alles
Worum ich bat —

so wird man vergebens nach dem suchen, was Faust vom Erdgeist erbeten hätte können. Er beschwört ihn und derselbe verschwindet wieder, bevor Faust eine Bitte an ihn richten konnte. Nur der gewaltige Eindruck seiner Erscheinung wirkt fort; damit hat der Erdgeist sein dramatisches Dasein erfüllt und er kehrt nicht wieder, selbst nicht als Angerufener. Die höchste Gottheit ist es dagegen, von der wir erbitten, was wir bedürfen und wir könnten dies auch von Faust ohne Weiteres voraussetzen, wenn er auch nicht ausdrücklich gesagt hätte, daß sonst ihm

ein Gebet war brünstiger Genuß.

Und nun der Schluß des Monologs:

Du gabst ....
Mir den Gefährten.

Aus dem Prolog im Himmel wissen wir, daß Gott der Herr selbst es war, der Mephistopheles Fausten als Gefährten zuwies — wobei es einflußlos ist, daß dieser Prolog später, als jener Monolog gedichtet wurde — und wenn auch Faust von jenen Vorgängen nichts erfahren hat, so konnte jedenfalls Faust von selbst voraussetzen, daß Gott, durch dessen Willen alles geschieht,

den Gefährten ihm gegeben habe; es genügt, daß wir Außenstehende aus dem Prologe wissen, daß es Gott der Herr war, der dies fügte. Und wie käme auch der Erdgeist, der schaffend thätige Naturgeist dazu, einen verneinenden zerstörenden Geist als Begleiter einem Menschen zuzuweisen? Gott, der Allgeist, der auch Gegensätze in sich vereinigt, die sich in ihm aufheben, konnte es: solche Gegensätze sind aber der Erdgeist und Mephistopheles.

Der Erdgeist wird »der große Geist« auch in der zweiten Scene zwischen Faust und Mephistopheles genannt:

Der große Geist hat mich verschmäht.

Wenn aber Faust sagt

Du hast mir . . .
Dein Angesicht im Feuer zugewendet,

so ist an diejenigen Feuererscheinungen zu denken, in welchen Gott sich Moses offenbarte. (2. Mos. 3, 2. 19, 18.) Schon die Scenerie deutet auf den Hain Mamre mit seinen Höhlen (1. Mos. 23, 17.), woselbst Gott Abraham erschien (1. Mos. 18, 1.) und wenn dabei auch nicht erzählt wird, daß es hier ebenfalls in Flammen geschah, so konnte doch Goethe die gleichartigen Berichte im Bilde zusammenziehen. An Mamre und seine Höhlen zu denken veranlaßt aber noch ein anderer Umstand; denn wenn Faust sagt

Dann führst Du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst,

so sind letztere dieselben Worte, welche Thomas a Kempis im III. Buch, 8. Capitel De imitatione Christi — einer Schrift, die Goethe kannte, wie wir aus seinen »Ephemerides« wissen — im Gespräche mit Gott gebraucht: »Ibi

ostendis me mihi«, wobei sich Thomas ausdrücklich auf die Erscheinung Gottes bezieht, welche Abraham im Hain zu Mamre zu Theil ward.

---

## DIE BUNTEN VÖGEL.

»Die bunten Vögel«, welche im V. Act von »Faust, zweiter Theil« Mephistopheles für »morgen« ankündigt (V. 159 nach v. Loeper, 6604 nach Schröer, 11216 nach Marbach) haben zu mannigfaltigen Auslegungen Anlaß gegeben. Manche verstehen darunter Orden und können sich dafür auf Treumunds Rede in den »Vögeln« beziehen, worin der aus der Vogelwelt entnommenen bunten Ordenszeichen gedacht wird; indessen ist kaum glaublich, daß Mephistopheles die habgierigen drei gewaltigen Gesellen durch Aussicht auf Orden zu beschwichtigen sich Hoffnung macht. Die meisten deuten die »Vögel« auf Schiffe und bringen zahlreiche Parallelen bei, nicht nur aus Schillers Räthsel vom »Schiff« und mit Bezug auf das lateinische Wortspiel von avis und navis, sondern auch aus »Faust« selbst, und zwar im I. Theil mit Bezug auf die im Spaziergang erwähnten, den Strom hinabgleitenden »bunten Schiffe«, im II. Theil auf Philemons Vergleich der heimkehrenden Schiffe mit den zum Neste fliegenden Vögeln in der 1. Scene des V. Actes, sowie auf des Thürmers Meldung vom Nahen der »bunten Wimpel« und des »bunten Kahns«. Indessen ist zunächst zu berücksichtigen, daß Mephistopheles die »bunten Vögel« als etwas ganz neu Hinzukommendes nennt; wenn sie aber Schiffe bedeuten sollten, der zu ihnen gehörige bunte

Kahn schon eingelaufen ist. Sodann paßt aber diese Deutung nicht zum vorhergehenden: Mephistopheles vertröstet die mißmuthigen ganz allgemein auf die ihnen zu gebenden Feste, und da giebt der Zusammenhang an die Hand, daß er noch etwas besonderes nennen will, was die Feste vergnüglicher zu machen geeignet ist. Das können unmöglich nachkommende Schiffe sein. Wollte man auch an die kostbare Ladung derselben denken, so verbietet das der Nachsatz: »für die werd' ich zum Besten sorgen«.

Ueber den vergnüglichen Zuwachs sagt Taylor in seinen Erläuterungen zu »Faust« gewiß richtig: es werde jener Vers »auf die Sirenen der Seehäfen bezogen, welche den Matrosen helfen einen guten Theil ihres Erwerbs zu vergeuden«. Taylor meint: Mephistopheles bediene sich hier der Seefahrer »kurzer, rauher Art zu reden«, um »ihr Gefallen an lärmenden Lustbarkeiten anzudeuten«. Man kann hinzufügen, daß Goethe die Sirenen, die Halbvögel, in dem »Die neue Sirene« überschriebenen Epigramm als »gefährliche Buhlen« bezeichnet, daß ferner Mädchen auch im Liede von Papageno und Papagena im II. Theil der »Zauberflöte« als Vögel vorkommen, daß im Singspiel »Die Fischerin« Dortchen von Niklas »Du Vogel« genannt wird, daß endlich das »Bunte« der Freudenmädchen sich hervorgehoben findet in den »bunten« (»gemalten«) Wangen der Bajadere in Goethe's Ballade, wiewol die meist auffällig bunte Kleidung solcher leichter Vögel ebenfalls die Bezeichnung als »bunte« erklärt.

# DAS ÄUSSERE IM ZWEITEN THEIL DES FAUST.

Dem zweiten Theile des »Faust« bringt selbst noch ein großer Theil der Gebildeten tiefes Mißtrauen entgegen. Leider tragen daran mehrere Schriftsteller Schuld, die über Faust geschrieben haben und denen daher Verständniß desselben zugetraut wird, die aber dennoch Mangel an Verständniß entweder durch Hineintragen eigener Ideen und Phantastereien oder durch absprechendes Schulmeistern und kritische Faseleien zu verbergen suchen, und dadurch nicht nur den Genuß vergällen, sondern selbst die Vorstellung der Ungenießbarkeit befestigen.

Es ist wahr: des »Faust« zweiter Theil setzt vieles Wissen voraus und nimmt Denken in Anspruch. Die Vorkenntnisse sind überdies solche, die man nicht von jedem Gebildeten ohne Weiteres fordern kann, die vielmehr meistens nur bei Demjenigen gefunden werden, der sich wissenschaftlich mit den Welten beschäftigt hat, in denen des »Faust II. Theil« sich bewegt. Für andere sind daher Commentare unentbehrlich, aber unter Beistand unterrichteter und hingebender Führer ist das Eindringen ins Verständniß doch nicht so schwierig als man sich gewöhnlich vorstellt. Und wer sich die Kenntniß der Beziehungen der Tragödie angeeignet, wer den Plan derselben durchdacht, wer sich für tiefe Poesie empfänglich gemacht, die Schönheiten im Einzelnen durchempfunden hat, der wird im zweiten Theile des »Faust« einen Genuß finden, wie ihn einzig diese Dichtung gewähren kann. Wer freilich die Mühe scheut, sich zu unterrichten, wer im Denken keine Fertigkeit besitzt, wer nur Poesie begreift, die wie Wasser fließt, der bescheide sich, auf

höchsten Genuß verzichten zu müssen, schmähe aber nicht auf die großartige Dichtung als unverständlich, weil er sie nicht versteht.

Ein solcher meint wol: die ersten Dichtungen Goethe's seien doch etwas ganz anderes gewesen! Allerdings waren sie das, und Goethe selbst wußte es und klagte:

Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen!

Die Menge jubelte seinem »Götz«, seinen »Leiden des jungen Werther« zu, das verstand sie, das packte sie; aber je reifer der Dichter in seinen Anschauungen und Werken wurde, je weniger verstand ihn die unreif gebliebene Menge. Er wiederholte sich fast nie: jede neue Schöpfung war ein neues Gebiet, das er eroberte. In merkwürdiger Weise erkennt man das Zurückbleiben der Mitlebenden in deren Verhalten gegen seine in herrliche Jamben umgegossene »Iphigenie«; denn man mochte lieber die alte in einem Zwitterding zwischen gebundener und ungebundener Rede geschriebene, weil der Sinn für schöne Form noch nicht geweckt war und »Iphigenie« erst Bahn brechen mußte. So kam es denn auch, daß die zuerst bekannt gemachten Stücke von »Faust« (I. Theil) kalt ließen, daß der »Westöstliche Diwân« als Curiosum galt, daß endlich der Abschluß des »Faust« mit dem Urtheil abgethan wurde, er sei das Machwerk eines Verlebten. Nur nach und nach begann man zu begreifen, daß der Mann, der von frühester Jugend an nach den höchsten Zielen gerungen hatte und noch als Greis unermüdet strebte, der als Dichter unbestritten unter den ersten stand, denn doch, indem er die reifste, bewunderungswürdigste Dichtung seines Lebens zum Abschluß brachte, nicht eine Albernheit geschaffen, und daß er als hoher Siebenziger sieben Jahre seines kostbaren Lebens nicht einer Grille geopfert haben könne, daß es also an uns liegen müsse,



Staats-
Bibliothek
Bamberg

wenn uns das Werk als Grille oder Albernheit erschien. Man sah ein, daß man es sich etwas kosten lassen müsse, das Werk höchster Geistes- und Dichterkraft sich anzueignen.

Es ist sowol Form als Inhalt dieser Dichtung, wodurch Viele von der eingehenden Beschäftigung mit ihr sich abschrecken lassen. Was die Form betrifft, so ist es wohlgeschulten Leuten unbequem, sie nicht in das angelernte Fachwerk unterbringen zu können und nun namentlich nicht unter die geläufige Form der Tragödie, für was sie sich giebt. Als wenn die bekannten Formen der Dichtungen Naturgesetze wären! Als ob sie nicht alle erst durch gottbegnadete Dichter geschaffen worden wären, die ihren Werken einen Stempel aufdrückten, der sie zu Gesetzen machte! Die Frage, ob die Tragödie aufführbar sei, ist eine ganz andere und hat mit der Bedeutung der Dichtung nichts zu schaffen.

Noch weniger vielleicht vermögen sich Manche mit dem Inhalt zu befreunden. Daß himmlische und höllische Wesen, Elfen und Hexen in die Handlung eingreifen, ließe man sich vielleicht noch als Wiederaufnahme mittelalterlicher Bühnenspiele und als Anknüpfung an vertrauten christlichen und volksmäßigen Glauben gefallen, daß aber die wunderlichsten, gar nicht bühnenfähigen Wesen verschollener hellenischer Sagenwelt auftreten, daß ein Mensch aus uns noch nahestehender Zeit mit ihnen wie mit Mitlebenden verkehrt, das findet man allzu fremdartig, um sich darauf einzulassen. Und doch geschieht auch dies auf Grund derselben mittelalterlichen Sage, auf welcher die ganze Tragödie beruht. Goethe ging an die Dichtung seines »Faust« aus demselben Anlaß, der ihn zu vielen seiner dichterischen Werke bewog: wenn er einen fruchtbaren Stoff unter mangelhafter Benutzung der darin

liegenden Motive bearbeitet fand, so drängte es ihn, das oberflächlich Gebotene zu vertiefen und eine neue Dichtung daraus hervorgehen zu lassen. Auf diese Weise entstand auch sein »Faust«. Nachdem schon Lessing darauf hingewiesen hatte, daß in der Sage vom Zauberer Faust ein tieferer Sinn, als in den bisherigen Bearbeitungen derselben, insbesondere in den beliebten Puppenspielen ausgedrückt sei, griff Goethe das Werk in einer Weise an, die schon nach Entwerfung einiger Scenen die größten Erwartungen erregte. Aber obwol er dabei die Sage von Grund aus umgestaltete und verklärte, so ging er doch auch in den Einzelheiten von den in den sogenannten Faustbüchern wie in den Puppenspielen niedergelegten Bearbeitungen aus. Alles, was namentlich im zweiten Theil von Goethe's Dichtung den meisten Anstoß erregte — die Versorgung des Kaisers mit Geld, das »Flammengaukelspiel« beim Maskenfest, die Beschwörung der homerischen Helena, Faust's Ehelichung derselben, die Gewinnung einer Schlacht für den Kaiser etc. — fand Goethe in der Faustsage vor und verband es mit anderen ebenfalls in jener Zeit lebendigen Glaubensäußerungen und Sagen, wie dies Alles von Commentatoren an seinem Orte nachgewiesen ist. Goethe verfuhr hierbei ganz im Geiste der hellenischen Tragiker, die ebenfalls oft bearbeitete Stoffe wieder aufzunehmen und dabei die zu Grunde liegenden Sagen in verschiedenen Gestalten zu benutzen und mit anderen zu verknüpfen pflegten.

Ueberfliegen wir nunmehr den im Allgemeinen als bekannt vorauszusetzenden zweiten Theil der Fausttragödie.

Der zweite Theil setzt da ein, wo Faust im ersten die letzten Augenblicke bevor er Mephistopheles kennen lernt verbringt. Nachdem Faust vom Spaziergange zurückkehrend

den in Hundsgestalt verwandelten, also noch nicht erkennbaren Mephistopheles in seine Stube mitgebracht hat, bereitet er sich vor, das Evangelium Johannis zu übersetzen. Der satanische Pudel verräth bei Erwähnung Gottes Unruhe; er knurrt, als Faust seine Sehnsucht nach des Lebens Bächen und des Lebens Quelle ausspricht, d. h. — wie Schröer in seiner Erläuterung des ersten Theils nachweist — nach der aus dem göttlichen Geiste strömenden Begeisterung; er heult und bellt, als Faust das Evangelium des Johannes — von dem nach einem der Faustbücher Mephistopheles ausdrücklich abmahnt — übersetzt. Ganz unerträglich wird das Gebahren des Hundes, als Faust als den Grund alles Seins die That erkennt. Mephistopheles hat gegen Gott sich wettend vermessen, den grübelnden Schwärmer vom rechten Pfade abwendig zu machen; jetzt erkennt dieser die Bedeutung der That. Da wird Mephistopheles für seine Wette bange; es ist höchste Zeit, daß er die thierische Gestalt von sich werfe, er tritt in menschlicher vor Faust. In dieser Gestalt gelingt es ihm, den Doctor vom Drange nach Thaten durch sinnliche Genüsse abzuziehen; das Ende dieser Einwirkung ist die erschütternde Begegnung mit dem zum Tode verurtheilten Gretchen.

Den zweiten Theil der Tragödie eröffnet der prachtvolle Gesang der Elfen, worin sie über den ermüdeten Faust die Wohlthaten des Schlafs ergießen. Ariel, ihr Oberer, fordert die Luftgeister auf:

Besänftiget des Herzens grimmen Strauß,
Entfernt des Vorwurfs glühend bittre Pfeile,
Sein Innres reinigt von erlebtem Graus.

Der Schluß des Gesanges entläßt Faust aus dem Schlafe mit den Worten:

Säume nicht, dich zu erdreisten,
Wenn die Menge zaudernd schweift!
Alles kann der Edle leisten,
Der versteht und rasch ergreift.

Also wiederum Aufforderung zur That. Die Mahnung von Außen an das schon bei der Uebersetzung des Evangeliums als richtig Erkannte hat nachhaltigere Wirkung; es gelingt Mephistopheles nicht wieder, Faust so nach seinem Gefallen zu lenken, ihn so zu schleppen

Durch flache Unbedeutenheit

wie vorher. Faust ermannt sich, er nimmt Theil am öffentlichen Leben, er führt das Alterthum ins Leben ein und Mephistopheles gehorcht ihm widerwillig, indem er Faust die Wege verlassen sich anschicken sieht, welche ihm den höllischen Gefährten zu eigen machen sollten.

Die Erklärer wissen meistens nicht, was sie aus dem Elfengesang machen sollen. Indem sie ihn symbolisch das Wirken heilender Naturkräfte bedeuten lassen und doch anerkennen müssen, daß von diesem Gesang das gänzliche Verwischen aller Erinnerung an Gretchen in Faust's Gedächtniß ausgeht, müssen sie zu Folgerungen kommen, die Einer von ihnen — mit Bezug auf Faust's Verweilen in einer Gebirgsgegend während des Gesanges — gewissermaßen cynisch ausdrückt: Goethe lehre, daß man, um Gewissensvorwürfe loszuwerden, eine Gebirgsreise unternehmen müsse. Das ist nicht so unrecht, wenn man einmal jene Erklärung zugiebt; die Sache liegt aber anders.

Gehen wir in die Werkstatt des Dichters! Der Dramatiker konnte und wollte nicht einen wegen seiner Verschuldung an Gretchen zerknirschten, in seiner Zerknirschung Buße thuenden Faust darstellen.

Ueber die Unfruchtbarkeit der Reue äußert Goethe sich ein paarmal in den Reimsprüchen; so in »Sprichwörtlich«:

Nichts taugt Ungeduld,
Noch weniger Reue:
Jene vermehrt die Schuld,
Diese schafft neue —

und in den »Zahmen Xenien III«:

Die Jugend verwundert sich sehr
Wenn Fehler zum Nachtheil gedeihen;
Sie faßt sich, sie denkt zu bereuen:
Im Alter erstaunt und bereut man nicht mehr.

Goethe forderte für sein Drama einen Mann, der durch ersprießliche Thätigkeit die Verirrungen seines Lebens gut macht, dem also Erinnerungen an Gretchen nichts frommen konnten; sie würden vielmehr als nicht zum weiteren Gang des Dramas gehörend, es nicht fördernd, sondern nur störend, nur wie nachgeschleppte Fetzen des ersten Theils erschienen sein. Da griff denn Goethe zu einem entschiedenen Mittel: er ließ alle Erinnerung an Gretchen in Faust durch dämonische Gewalt auslöschen. Er that dies nicht ohne Vorgang in Dichterwerken. Wie Goethe das »Vorspiel auf dem Theater« zu »Faust« dem Vorspiele des Kalidasa zur »Sakuntala« nachgebildet hat, so fand er auch in dem Schauspiel »Sakuntala« selbst das Vorbild der Beraubung der Erinnerung eines Mannes an seine Angetraute.*)

*) In dem Buch »Unter den Olivenbäumen. Süditalische Volksmärchen. Nacherzählt von W. Kaden. Leipzig, Brockhaus, 1880« wird nicht nur S. 55 ff. ein Märchen mitgetheilt, in dem, wie in »Sakuntala«, durch Verwünschung ein ähnlicher Erfolg eintritt, sondern auch in den Noten S. 252 eine Anzahl ähnlicher italienischer und deutscher Märchen nachgewiesen.

Diese dämonische Einwirkung auf Faust ist denn auch, wie es sein muß, so unbedingt, daß demselben bis zur Schlußscene Gretchen nicht wieder ins Gedächtniß kommt. Zwar hat man im Anfange des 4. Actes die Verse auf Gretchen deuten wollen:

Täuscht mich ein entzückend Bild
Als jugenderstes, längstentbehrtes, höchstes Gut?
Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf;
Aurorens Liebe, leichten Schwungs, bezeichnet's mir,
Den schnellempfundnen, ersten, kaum verstandnen Blick,
Der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz.
Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form,
Löst sich nicht auf, erhebt sich in den Aether hin,
Und zieht das Beste meines Innern mit sich fort.

Ein Zurechtmacher des »Faust« für die Aufführung hat sogar keck »Aurorens Liebe« durch »Margarethens Liebe« zu ersetzen sich unterfangen. Allein abgesehen von diesem andern Namen kann doch Faust's Liebe zu Gretchen nicht als »jugenderstes Gut« angenommen werden. Der Faust, der Gretchen liebte, war schon Arzt und dann »an die zehen Jahr« Universitätslehrer gewesen; er verlangte, um zu genesen, von der Hexe, daß sie ihm 30 Jahre vom Leibe schaffe. Er war also mindestens ein Vierziger und sollte da seine erste Jugendliebe erlebt haben? Und endlich: wäre es nicht gräßlich, wenn Faust sich der Liebe zu Gretchen mit der schmelzenden Wollust, welche jene Verse ausdrücken, anstatt mit tiefster Zerknirschung erinnerte? Auch im 1. Act des II. Theils gedenkt Faust bei Erscheinung der Helena nur Einer Wohlgestalt, die ihn voreinst entzückte und hat da ebenfalls keine Erinnerung an Gretchen, sondern nennt ausdrücklich nur die, welche ihn in der Zauberspiegelung hinriß.

Es ist überdies kein vernünftiger Grund zu entdecken, weshalb Faust, wenn er in den Versen »Täuscht mich ein entzückend Bild etc.« an Gretchen gedacht hätte, sie nicht nennte. Um sie vor den Zuschauern nicht zu compromittiren? Die haben ja die Gretchenscenen des I. Theils mit angesehen! Wir müssen es geradezu für undenkbar ansehen, daß Goethe Faust's Verhältniß zu Gretchen, das er in der Tragödie erstem Theile mit tiefster Innigkeit dargestellt hatte, im zweiten Theile so herabgewürdigt haben sollte, daß er Faust aus reiner Leichtfertigkeit mit keinem Schmerzensworte hätte darauf hindeuten lassen. Nur dann, wenn Faust ohne seine Schuld infolge übermächtiger Einwirkung nichts mehr von Gretchen weiß, ist auch der Schluß gerechtfertigt, wo Gretchen den früher Geliebten zum Himmel emporzieht.

Die Verse »Täuscht mich etc.« erklären sich aber einfach, wenn man sie ohne alle besondere Beziehung als allgemeinen Ausdruck einer weichen Stimmung nimmt, in der ältere Personen, das Sinken der Lebenslust empfindend, gern Bilder der Jugendzeit in der Erinnerung vorüberziehen lassen; der Name »Aurora« ist dann als absichtlich gewählt anzusehen, um mehr als sinnbildlicher Ausdruck der frühzeitigen Liebe, denn als wirklicher Name eines geliebten Mädchens zu gelten.

Um zu dem Elfengesang zurückzukehren, so fragt man sich unwillkürlich, ob Mephistopheles bei Verzauberung von Faust's Gedächtniß seine Hand im Spiele gehabt habe? Ihm kann nichts daran gelegen sein, daß Faust etwa durch Gewissensvorwürfe zum reuigen Büßer geläutert und seinem Einfluß damit entzogen werde; die Gedächtnißbetäubung seiten der Elfen ist also der Veranlassung des Mephistopheles mit gutem Grunde zuzutrauen. Ferner wäre es befremdlich, wenn Mephistopheles

in so wichtigen Augenblicken wie die, welche die Elfeneinwirkung nöthig machen, Faust sich selbst überlassen haben sollte. Aber auch allgemeine Gründe rechtfertigen die Annahme, daß wir es hier mit mephistophelischem Einflusse zu thun haben; denn die Elfen, die den II. Theil des »Faust« eröffnen, sind dieselben, die im I. Theil in der ersten Scene zwischen Faust und Mephistopheles sich hören lassen: die Elfen sind Luftgeister, »schwebend bewegt, anmuthige kleine Gestalten«, die Geister des I. Theils gleichfalls »luftige, zarte Jungen«; Beide versenken Faust durch ihren Gesang in Schlaf, wenn auch im II. Theile, ganz in dessen allgemeiner Haltung im Verhältniß zum I. Theil, mit gesteigerter Wirkung; beide Geisterschaaren bedienen sich in ihrem Gesange reichlich der Naturbilder, mitunter fast der gleichen; beide — was die Hauptsache ist — fördern dadurch Zwecke des Mephistopheles.

In dieser Annahme hat man sich nicht dadurch irre machen zu lassen, daß die Elfen zuletzt die kaum mit Billigung des Mephistopheles erfolgende Aufforderung zu Thaten an Faust richten. Freuen sich doch auch die Geister des I. Theils, wenn dem »alten Höllenluchs« eine Widerwärtigkeit zustößt! unterlassen doch auch sie nicht in der zweiten Scene zwischen Faust und Mephistopheles, wo dieser sie »die Kleinen von den Meinen« nennt, ebenso »zu Lust und Thaten altklug zu rathen!« Es sind eben neckische Geister, welche es zwar mit Mephistopheles nicht verderben wollen, weil er ihnen »allen schon viel zu Gefallen« gethan hat, aber schalkhaft ihm doch gelegentlich einen Possen spielen.

Nicht minder ist der Einwand unbeachtlich, daß, wenn Ariel und die Seinigen mit Mephistopheles im Einverständniß handelten, dies doch von irgend einer Seite hätte angedeutet werden müssen. Goethe läßt überhaupt in

der von landläufigen Regeln nüchterner Poetik entbundenen Faustdichtung allerwärts Mittelglieder aus, deren Ergänzung dem Hörer oder Leser zugemuthet werden darf — läßt sie aus als unnöthiges Füllwerk. Die meisten Scenen in beiden Theilen des »Faust« treten unvermittelt ein.

In einer Gegenüberstellung von Scenen des ersten und zweiten Theils des »Faust«, die Dingelstedt im II. Bande der »*Deutschen Rundschau*« gegeben hat, betrachtet er den Elfengesang des II. Theils als Gegenstück des »Vorspiels im Himmel«; es dürfte indessen richtiger sein, für das Vorspiel — als zur Gesammttragödie, nicht blos zum I. Theile gehörig — eine Parallele nicht, die zum Elfengesange des II. Theils aber in dem Einschläferungsgesange der Geister des I. Theils zu suchen, womit er in den Singenden, in der Wirkung und, wie wir zeigten, auch im Urheber übereinstimmt.

Die letzten, zu Thätigkeit aufmunternden Worte der Elfen haben in der Seele des erwachten Faust Wiederklang gefunden und erregen in ihm

ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Die Sage läßt Faust an Kaiserhöfen durch seine Zauberwerke zu Ehren kommen, und sie benutzt Goethe selbst bis auf Nebenzüge, um Faust seinem erstrebten Ziele nach ausgebreitetem Wirken zuzuführen. Schröer macht insbesondere darauf aufmerksam, daß z. B. die Vorgänge am Hofe, wie sie Goethe schildert, z. Th. auf der von Hans Sachs erzählten »Geschicht Kaiser Maximiliani . . . mit dem Alchymisten« beruhen. Bei dem vergnügungssüchtigen Kaiser gewinnen Faust nebst Mephistopheles dadurch Zutritt, daß sie denselben mit Lustbar-

keiten unterhalten und ihm seine leeren Cassen mit Geld füllen — freilich nur durch Schaffung von Papiergeld, das zwar wie alles Teufelswerk sich hinterdrein als Schein und Trug erweist, aber für den Augenblick die damit Beschenkten in den glücklichen Wahn des Besitzes von Reichthümern versetzt. Es ist bewundernswerth, wie Goethe die Geschichten von Goldmacherei in eine Darstellung des Entstehens leichtsinniger Papiergeldwirthschaft umgestaltet.

Zu den am Hofe, den Faustbüchern entsprechend, veranstalteten Lustbarkeiten gehört ein Maskenfest, worin Goethe seiner Dichterlaune völlig die Zügel schießen läßt. Er zeichnet hier — allerdings in freier Behandlung — den römischen Carneval, wie er ihn in seiner »Italienischen Reise« beschrieben hat, so daß wir wie dort sowol volksthümlichen als mythologischen Masken, und im Besonderen von den Figuren, welche Goethe als römische Carnevalserscheinungen nennt, am Kaiserhofe Fischern, Pulcinellen und einem Trunknen begegnen; überhaupt fluthet darin durchaus die in die Rolle der Maske eingehende Lebendigkeit, wie das Goethe in Rom sah. In der vorhin erwähnten Parallele stellt Dingelstedt dieses Maskenfest mit dem Spaziergang am Ostertag im I. Theil zusammen — und mit Recht. Wie diese frühere Scene großentheils mit Faust nichts zu schaffen hat, sondern mit unübertrefflicher Prägnanz Typen des Volkslebens vorführt und Goethe darin gewissermaßen nur das Zutreffende seines Ausspruchs erhärtet, daß das Menschenleben allenthalben interessant ist, wenn man es nur zu packen versteht, so sprechen sich auch hier die Masken typisch aus. Aehnlich — d. h. nur als poetischer Excurs zu Vorführung treuer Lebensbilder — sind auch Scenen im »Götz von Berlichingen« — das Zigeunerlager, die Gasttafel beim

Bischof von Bamberg — zu betrachten; wahrscheinlich bedeuten auch einige Personen des »Jahrmarktfestes zu Plundersweilern« nichts weiter, sind also ohne Bezug auf bestimmte Personen. In der Behandlung erinnert übrigens das Maskenfest am Kaiserhofe an die Maskenzüge, welche Goethe am Hofe zu Weimar veranstaltete, namentlich dem von 1810 insofern, als darin ebenfalls theils ein Herold die Bedeutung von Masken erklärt, theils andere selbst sich einführen.

Das Feuerwerk, bei welchem der Kaiser zu brennen scheint, ist auch auf ein Faustbuch zurückzuführen, nach welchem Faust vor dem türkischen Kaiser ein ähnliches Flammengaukelspiel aufgeführt hat. Daß die Beschwörung der Helena auf Verlangen des Kaisers ein der Faustsage angehöriges Zauberstück ist, ist bekannt. In Goethe's Dichtung entschließt Mephistopheles sich nur schwer, Fausten hierzu behilflich zu sein: er findet es bedenklich, ihn einer Welt zuzuführen, auf welche ihm kein Einfluß zusteht. Die »Mütter«, auf deren Beistand zu Heraufholung der Helena Mephistopheles den Gebieter verweist und bei deren Nennung schon Fausten bänglich zu Muthe wird, sind geheimnißvolle Göttinnen der Siculer; die Schauer, die sogar ihren Namen umwehen, entlehnte Goethe nach Schröer's*) überzeugendem Hinweis einer Erzählung Plutarch's, wonach ein Flüchtling als Besessener sich gebärdete, rufend, die Mütter — d. h. eben diese Göttinnen — verfolgten ihn, worauf die ihm Nachsetzenden aufs Innerste erschreckt ihn entkommen ließen.

Der verhängnißvolle Gang Faust's zu den Müttern gelingt; er bringt Helena und Paris auf die Oberwelt vor

*) Faust von Goethe. Mit Einleitung und fortlaufender Erklärung herausgegeben von K. J. Schröer. Zweiter Theil. 1881.

den Kaiser, aber die Heftigkeit seines Verlangens, die wunderbar Schöne sich anzueignen, verleitet ihn, trotz aller Warnung sie umfassen zu wollen. Die Berührung der wirklichen mit der Schattenwelt hat eine Explosion zur Folge und Faust muß seine erste lebendige oder doch lebensgleiche Anschauung des classischen Alterthums mit sinnberaubender Betäubung bezahlen.

Der zweite Act beginnt in dem Studirzimmer, aus dem Faust vor Jahren auf eine, seiner Umgebung räthselhaft gebliebene Weise verschwunden war. Mephistopheles führt sich in diese Räume ein, während sein Genosse, den er mit sich hierher gebracht hat, noch betäubt liegt. Der junge Schüler, den er im I. Theile beim Beziehen der Hochschule über das Studienziel berathen und dabei satanisch gehänselt hat, ist jetzt als Baccalaureus ein übermüthiger Verächter aller bisherigen Wissenschaft. Er ist das dritte Muster eines wissenschaftlichen Strebers in der Dichtung: Faust, der im Drange nach Wahrheit ins Unendliche, Uebermenschliche sich verliert, Wagner, dem es nur um Einheimsen trockenen gelehrten Wissens zu thun ist, der Baccalaureus, der sein Unbefriedigtsein durch freche Verneinung alles Wissens zu erkennen giebt. Daß er die Parodie des Faust ist, kennzeichnet am unzweideutigsten die letzte Rede desselben an Mephistopheles vor seinem Abtreten (V. 2183—2194 nach Schröer's, V. 230—241 nach v. Loeper's Zählung); denn sie wiederholt stellenweise fast wörtlich das, was von »Betrachte wie in Abendsonnengluth« bis »Vor mir der Tag und hinter mir die Nacht« Faust beim Spaziergang zu Wagner spricht (V. 717—734), aber im Tone des radicalen philosophischen Renommisten.

Faust's früherer Famulus, der vertrocknete Wagner, ist inzwischen Lehrer an der Hochschule geworden und

berühmt durch seine Gelehrsamkeit. Er ist eben beschäftigt, auf künstlichem Wege Menschen zu erzeugen. Dessen konnte sich die vom Leben losgelöste, von Stubenhockern ausgebrütete Wissenschaft erdreisten. Schon Paracelsus und die ihm nachtretenden Alchymisten sowie zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts der Naturphilosoph Johann Jakob Wagner in Deutschland und Pierre Hyacinthe Azaïs in Frankreich behaupteten die Möglichkeit, Menschen auf chemischem Wege hervorzubringen. Obwol der grübelnde, nur aus Büchern sein Wissen schöpfende Wagner sich damit einer aussichtslosen Beschäftigung hingegeben hatte, gelingt ihm dennoch in Mephisto's Gegenwart die Erzeugung eines Homunculus, wie Paracelsus derartige Geschöpfe nennt. Bei der Erzeugung ist Mephistopheles nicht unthätig gewesen; er befaßt jenen unter die »Creaturen, die wir machten«. Aber er hat nur bei der Erzeugung nachgeholfen und Homunculus ist nichtsdestoweniger ein unabhängiges Wesen. Was er hier soll, werden wir gleich erfahren.

Um der Sage gemäß die Begegnisse Faust's seiner Dichtung zu Grunde zu legen, hatte Goethe zunächst noch zwei Ereignisse zu behandeln, die er mit wunderbarer Gestaltungskraft mit einander verbunden hat: das eheliche Zusammenleben Faust's mit Helena und die Höllenfahrt desselben.

Man weiß, daß Goethe lange geschwankt hat, wie er die Vereinigung Faust's und Helena's zu Stande bringen sollte. Er fasste endlich Helena als Vertreterin der altgriechischen Welt auf und es galt nunmehr den Weg zu finden, auf dem Faust dieser Welt zugeführt werden sollte. Die dem Leben entfremdete Gelehrsamkeit, die »im Nebelalter, in Ritterthum und Pfäfferei« aufgewachsen, und der deshalb nicht »das Auge frei« war für

das mit der Natur in Zusammenhang gebliebene, durch Schönheit verklärte Leben der Hellenen, konnte ihm nicht als Wegweiser dienen. Da war es ein schöpferischer Gedanke Goethe's, den Homunculus der Alchymisten herbeizuziehen. Eben zum Leben erweckt, war dieses Wesen noch in keinem Vorurtheil befangen und an ablenkende Zustände nicht gewöhnt; es sah Alles rein wie es war. Mit Geist glänzend ausgestaltet schildert Paracelsus nebst seiner Schule einen Homunculus, demnach fähig das hochgebildete Alterthum zu begreifen; ferner zwar von sichtbarer leuchtender und lieblicher Gestalt, aber nicht mit niederziehender Körperlichkeit behaftet, demnach wie geschaffen, unter Idealgestalten zu wandeln.

Mit seinem sofort erwachten Thätigkeitsdrange von Mephistopheles auf Wiederbelebung des noch immer bewußtlosen Faust verwiesen, enthüllt Homunculus zunächst dessen Träume, die ganz von Helena's Geschichte erfüllt sind; er sieht hiernach ein, daß Faust nur bei Helena genesen könne. Seiner frühreifen Jugendlichkeit gelingt es auch, den Seelenkranken in die ewigjugendliche Welt des griechischen Alterthums einzuführen; denn er weiß, daß gerade jetzt die unterirdischen Wesen, die wir aus den hellenischen Dichtern kennen, eine classische Walpurgisnacht feiern, in welcher »hellenischer Sage Legion« sich nach Thessalien begiebt; dahin bringt er Faust.

Es ist kaum zu bezweifeln, daß Goethe mit dieser Theilnahme an der classischen Walpurgisnacht die in Faustbüchern erzählte Höllenfahrt verklären wollte, d. h. nicht etwa Faust's schreckllches Ende, sondern den Besuch, den er aus Neugierde unter Mephistopheles' Führung der Hölle abstattete. Zuerst hatte Goethe die Absicht, Faust geradezu in den Orcus hinabsteigen zu lassen, um Persephone durch Bitten zu erweichen, daß sie der Helena

gestatte, mit ihm zur Oberwelt zurückzukehren. Aenderte er nun auch diesen Plan, an die Stelle des Orcus die in der Oberwelt gelegenen pharsalischen Gefilde und die Gegenden am Peneios sowie am ägäischen Meere setzend, so sind es doch die nur zu flüchtigem Besuch auf der Oberwelt versammelten Bewohner der Unterwelt, zu denen er sich begiebt, und ein Aufenthalt unter ihnen kann immerhin einen Besuch des Orcus vertreten. Goethe konnte um so eher darauf verfallen, den Orcus an Stelle der Hölle zu setzen, als nach einem Faustbuch vier der zehn Reiche der Hölle ihre Namen der hellenischen Unterwelt entlehnten, nämlich: Tartarus, Erebus, Styx und Acheron. Darin wird auch Faust's Helena eine »Teufelin« genannt, also dadurch ebenfalls die hellenische Unterwelt der Hölle gleichgestellt.

Die Bedeutung der classischen Walpurgisnacht für das Drama aber ist: den mit krankhaftem, unbestimmten Drange ins Unendliche behafteten, dann in oberflächlichem Genußleben zerrütteten Faust durch Versetzung in das durchaus gesunde, das Dasein ausfüllende hellenische Alterthum zum Ziele höchsten Strebens hinzuleiten. Da indessen Homunculus als Führer und Mephistopheles als unzertrennlicher Gefährte mit Faust sich bei den Unterirdischen einfinden, so war darzustellen, wie sich der Einfluß jenes Alterthums verschieden äußert nicht nur auf den in fremdartiger Welt ausgebildeten, aber für Bedingungen eines höheren Daseins Empfänglichen, sondern auch auf den in fremdartiger Welt Erstarrten und endlich auf den durch keinerlei Vorbestimmung befangenen Strebenden. Der erstere, Faust, erwacht in den pharsalischen Gefilden kaum zum Bewußtsein, als er sich von einem frischen, geistigen Hauch gestärkt fühlt, und im Anschauen, in der Berührung des geweihten Bodens schon Genüge findet;

er trägt — wie später sich's zeigt — aus dem Verkehr mit den Idealgeschöpfen der Griechen die, dieselben auszeichnende Maßhaltung als Gewinn für sein bis dahin am Streben ins Unbegrenzte und an der Zersplitterung krankendes Leben davon. Auf den andern, auf Mephistopheles, übt jene Welt gar keine Wirkung aus; er würde vor Mißbehagen nicht wissen, was anfangen, fände er nicht neben den schönheitprangenden Wesen dort auch Geschöpfe, die an Häßlichkeit und Widerlichkeit mit den Ausgeburten nordischer Einbildungskraft wetteifern können; von einem der scheußlichsten nimmt er zuletzt selbst die Maske an. Der dritte Besucher in der classischen Welt, Homunculus — der zu denken ist als Symbol des durch Büchergelehrsamkeit geweckten, durch Eindringen in die altgriechische Welt neu erstandenen Menschenthums —, bewegt sich darin mit dem Streben, in ihr sein noch unvollkommenes Dasein zu einem ausgebildeten Wesen entwickelt zu sehen. Mit dieser Sehnsucht umherirrend, vernimmt er den Streit zweier griechischen Weltweisen, Anaxagoras und Thales, von denen jener die schaffende Kraft des Feuers preist. Wie es damit beschaffen ist, hat Homunculus an sich selbst erfahren: vermittelst des Feuers auf Wagner's Herd erzeugt, hat er es nur zum Keime eines Lebens gebracht, und als er daher von Thales die Worte vernimmt:

Im Feuchten ist Lebendiges erstanden!

so erwacht in ihm die Hoffnung, es auf diesem entgegengesetzten Wege zum wirklichen Entstehen zu bringen. Daher hält er sich, nachdem er zuerst mit beiden Philosophen gemeinsam gewandelt, bald allein zu Thales.

Thales bringt dann Homunculus zu Proteus, der sich in einen Delphin verwandelt, um denselben zum Meergreis

zu tragen. Des letztern Tochter, die liebliche Galatee, angekündigt und umgeben von allerhand Meergottheiten, Sirenen, Tritonen, Nereiden und Doriden, kommt in einer Muschel auf den Wellen dahergezogen, wie sie im Triumphzug von Malern, vor allen herrlich von Raphael in der Fornasina zu Rom dargestellt worden ist. Inmitten dieser Welt des Feuchten bewegt sich Homunculus von Eros getrieben heftig gegen Galatee, um ihr, wie alle Umgebenden, als der Schönsten zu huldigen; das ihn umgebende Glasgehäuse zerschellt an dem Muschelthron der Göttlichen, und die Feuererscheinung des Kleinen umlodert Galateens Füße. Thales begleitet dieses Schauspiel mit den Worten:

> Es sind die Symptome des herrischen Sehnens,
> Mir ahnet das Aechzen beängsteten Dröhnens.

Damit deutet Goethe den Uebergang zu einem höheren Zustande an, wie er dies ähnlich in einem Gespräche mit Rochlitz that. Goethe hatte damals zum Zwecke eines Vortrages verschiedene Thierpräparate zurecht gelegt gehabt, um an ihnen den allmäligen Uebergang von niederen Organisationen zu höheren darzuthun, und äußerte mit Bezug darauf zu Rochlitz: dieses Fortschreiten der Gestaltung möge vielleicht Paulus im Sinne gehabt haben, wenn er von der Creatur spreche, wie sie sich sehne immerdar. Die Stelle, auf welche Goethe anspielt, steht im Brief des Paulus an die Römer Cap. 8, V. 19 ff. und lautet:

> »19. Denn das ängstliche Harren der Creatur wartet auf die Offenbarung der Kinder Gottes. — 20. Sintemal die Creatur unterworfen ist der Eitelkeit ohne ihren Willen, der sie unterworfen hat auf Hoffnung. — 21. Denn auch die Creatur frei werden wird von dem Dienst der ver-

gänglichen Wesen zu der herrlichen Freiheit der Kinder Gottes. — 22. Denn wir wissen, daß alle Creatur sehnet sich mit uns und ängstet sich noch immerdar.«

In der classischen Walpurgisnacht überschreitet Goethe ebenfalls das Maß dessen, was für den dramatischen Zweck nothwendig ist; auch hier läßt er seiner poetischen Laune ungehindert Lauf, wenn schon in anderer Richtung: eine Fülle von wichtigen politischen, wissenschaftlichen und literarischen Angelegenheiten der Zeit berührt er und betrachtet sie bald in mephistophelischer, bald in antiker Spiegelung; man giebt sich dem Genusse der Dichtung hin, ohne sie sich durch die Mäkelei zu verkümmern, daß man Faust's wegen zu diesen auf anderen Gebieten umherschweifenden poetischen Gestalten gekommen ist, die mit ihm kaum zu thun haben.

Die gespenstige Nacht endet, bevor wir erfahren, wie Faust's Suchen nach Helena endlich verläuft. Auch hier hat Goethe für überflüssig gehalten, unwesentliche Mittelglieder einzufügen: wir wissen, daß er die Heroine sucht und sehen im dritten Act, daß er mit ihr zusammenkommt — da haben wir das Hauptsächliche.

Diesen dritten Act, am frühesten von allen Stücken des II. Theils und wie eine selbständige Beigabe des »Faust« veröffentlicht, bespricht Goethe öfters als ein selbständiges Schauspiel »Helena«; im ersten Drucke heißt es »classisch romantische Phantasmagorie«. Schröer wiederholt diesen Titel in seiner Faustausgabe und betrachtet dem entsprechend »Helena« als Traumbild Faust's, unerachtet Goethe durch nachmalige Weglassung dieses Titels gezeigt hat, daß er einen vielleicht früher gehegten anderen Plan bezüglich der Einführung der Helena nach Beendigung der ganzen Fausttragödie aufgegeben hat und daß nunmehr »Helena« ein Theil, ein Act der überhaupt

nicht in Wirklichkeitszuständen sich bewegenden Fausttragödie geworden ist. Die Ansicht, daß Helena von Goethe als ein mit Faust vereinigtes lebendes Wesen gedacht worden sei, verficht insbesondere v. Loeper nachdrücklich im II. Theil seiner Faustausgabe (2. Bearbeitung, Seite XLII); Schreyer, Marbach u. A. stimmen damit überein. Im Stücke selbst wird mehrmals das Lebendigsein der Helena hervorgehoben; so mittelbar, indem der Chor (»Nennst du ein Wunder dies etc.«) die Geburt und das schnelle Wachsthum Euphorion's mit Hinweis auf die ähnlichen Vorkommnisse bei der Geburt und den ersten Thaten des frühreifen Hermes als unbezweifelbar darthut; dann unmittelbar, wenn Mephisto-Phorkyas ihr selbst die mehrfachen Wiederholungen ihres Daseins vorwirft und der Chor sie tröstet, damit nicht die Seele der Königin unter dem Druck der Schmähungen entfliehe; endlich zuletzt durch Helena's eignen Ausruf:

Zerrissen ist des Lebens wie der Liebe Band!

Die getrennt von der Beschwörung des Schattens der Helena am Kaiserhofe erfolgende Vereinigung derselben mit Faust ist gleichfalls nach dem Vorgang der Faustsage dargestellt, nach welcher Faust mit der Griechin einen Sohn zeugte, der nachmals zugleich mit seiner Mutter verschwindet, wie Euphorion im »Faust«.

Die Gespräche der auftretenden Helena, sowie der Ihrigen sind in antiken Trimetern geschrieben, ein genialer Kunstgriff, uns bei den ersten Worten mit Einem Schlage in das hellenische Alterthum zu versetzen und uns darin heimisch zu machen. Auch ihrem Inhalte nach athmen sie ganz hellenischen Geist und übertreffen hierin die Achilleïs.

Weiterhin begegnen wir im dritten Acte hellenisches

Alterthum mit deutschem Mittelalter sich berührend in so reizender Dichtung, daß man sich wahrhaft wie mit kaltem Wasser begossen fühlt, wenn man pedantisch erörtern hört, ob Goethe das hätte thun dürfen. Er hat es gethan als Dichter von Gottes Gnaden, und was ein solcher vom Geiste getrieben thut, ist Gesetz. Thue es ihm jeder nach, der damit die gleiche Wirkung zu erreichen erwarten darf — eine Wirkung, der freilich derjenige unzugänglich ist, der keine Poesie rein zu genießen sich erlaubt, die er nicht in das angeschulte System der Poetik unterzubringen vermag.

Als die Frucht der Verbindung des Germanen und der Hellenin, Euphorion, hat Goethe Lord Byron im Auge gehabt, der in nicht mißzuverstehenden, an die Gegenwart gerichteten Strophen vom Chor gefeiert wird, ähnlich wie in der attischen Komödie in Parabasen die Schauspieler den Boden des Spiels verließen und an die Zuschauer sich wandten.

Der Schluß des dritten Actes, dessen Epilog Mephistopheles sprechen sollte, ist unausgeführt geblieben. Ein Bruchstück davon ist zwar erhalten, aber auch nicht als solches anfügbar, da es zum Theil andere Voraussetzungen bedingt, als die nunmehr abgeschlossene Dichtung darbietet.

Der vierte Act setzt Faust's Verhältniß zum Kaiser fort, das seit dem zweiten Acte geruht hat. Faust wünscht dem Meere Land abzugewinnen, um sich ein Feld segensreicher Thätigkeit zu schaffen, und deshalb schlägt ihm Mephistopheles vor, dem Kaiser, der durch einen Gegenkaiser bekriegt wird, mit Zauberkünsten beizustehen und ihn sich zu verpflichten. Wiederum stützt Goethe sich dabei auf die Sage, welche dem Kaiser Karl V. die Schlacht bei Pavia mit Hilfe Faust's gewinnen läßt. Goethe nimmt

dazu die Mitwirkung dreier »Gewaltigen« in Anspruch — Raufebold, Habebald und Haltefest —, in deren Gefolge die Marketenderin Eilebeute thätig ist. Goethe lehnt sich mit diesen Namen an biblische Ausdrücke an: Gewaltige heißen im 2. Buch Samuelis (23, 8 ff.) die drei vornehmsten Helden des Königs David, und Raubebald, sowie Eilebeute finden sich beim Propheten Jesaias (8, 1 ff.). Desgleichen sind die in Augentäuschungen bestehenden Kriegslisten nicht ohne Vorgang im Faustbuch, wie namentlich die Schlacht bei Pavia durch Blendwerke entschieden worden sein soll; die scheinbare Vervielfältigung der Kämpfer durch künstliche Spiegel schlug Roger Bacon vor, wie Goethe selbst in der »*Geschichte der Farbenlehre*« (Hempel's Goetheausgabe XXXVI, 109) anführt.

Der fünfte Act zeigt uns Faust in voller Thätigkeit, um das Meer einzudeichen, dadurch Ländereien zu schaffen und deren Besitz zu ausgedehntem Handelsbetrieb auszunutzen. In seinem Streben, den erworbenen Grundbesitz abzurunden, stört ihn die Hütte eines greisen Ehepaares, das mit anderem, wenn auch reichlicherem Grundeigenthum sich nicht abfinden lassen will. Faust beauftragt Mephistopheles, ferner mit den Alten Verhandlungen zu pflegen; diese gehen aber in Gewaltthätigkeiten über und enden mit Ermordung der Greise. Das hat Faust zwar nicht gewollt, er erkennt sich aber dennoch schuldig, da er dafür einstehen muß, daß er sich eines Mephistopheles als des voraussetzlich rücksichtslosesten Werkzeugs zu Erfüllung seiner Wünsche bedient hat.

Bald nach dieser Unthat erfolgt Faust's Tod und darauf seine Aufnahme unter die Seligen. Die fast unmittelbare Aufeinanderfolge dieser Ereignisse hat vielseitig verletzt; man fand den glücklichen Hinübergang Faust's nicht gerechtfertigt, insbesondere unchristlich. Mit Un-

recht! Goethe tritt allerdings seine Motivirungen nicht breit, sofern sie keine poetische Ausbeute gewähren; er dichtet für aufmerksam Genießende, die seine feinen Striche nicht übersehen. Die christliche Glaubenslehre öffnet allen Reuigen den Himmel, und Faust's Reue bethätigt sich sogar bis zur Buße. Ob er den Gewinn der Unthat, das ersehnte Grundstück der Alten, zurückweist und mit den Worten

. . . theilt es unter euch!

den Thätern überläßt, mag dahingestellt bleiben, aber er klagt ernstlich

Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen!
Stünd' ich mit Dir, Natur! allein,
Da wär's der Mühe werth ein Mensch zu sein.

Und als endlich die Sorge bei ihm eintritt, fühlt er sich sofort erschüttert und erkennt das Verhängnißvolle ihrer Nähe. Zwar ist er der Ueberzeugung, sie durch eine Beschwörung bannen zu können, und ist schon im Begriff, sich dadurch von ihr frei zu machen, trotzdem aber unterbricht und besänftigt er sich mit der Mahnung an sich selbst:

Nimm Dich in Acht und sprich kein Zauberwort!

Er legt sich also, um nur nicht die Macht der Hölle ferner anzurufen, die Buße auf, die niederdrückende Gegenwart der Sorge zu dulden. Und zuletzt noch entäußert er sich eigennütziger Beweggründe für sein Thun; er erklärt sich ganz hingegeben dem Vorhaben, zu eröffnen

Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch thätig frei zu wohnen.

— — — — — — — — — — —

Solch' ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehn!

Das Glück der Mitmenschen also ist sein Streben und dadurch verdient er weiter sich die Seligkeit — wenngleich der Rechtgläubige noch immer daran Anstoß nimmt, daß von Anfang an Fausten »fehlt der Glaube«, und er bis ans Ende nur Tüchtigkeit für's Leben erstrebt, im Uebrigen aber sich bescheidet:

Nach Drüben ist die Aussicht uns verrannt.

Und von Anfang an, im Prolog, hat Gott der Herr Faust an Mephistopheles nur überlassen

So lang' er auf der Erde lebt;

sein Unvergängliches hat er gar nicht preisgegeben. Hätte Goethe im Geiste der Rechtfertigung durch den Glauben gedichtet, so würde sein Werk nicht höher stehen, als La devocion de la cruz; Calderon's ernste Schauspiele sind Dramatisirung des Katholicismus, Goethe's Dichtung ist die ewige Tragödie der Menschheit.

Zum Schluß mag noch auf eine Parallele innerhalb des II. Theils des »Faust« aufmerksam gemacht werden. L. Friedlaender hat als höchst wahrscheinlich dargethan, daß Goethe die Anordnung der letzten Scene, in welcher Faust's Himmelfahrt sich vollzieht, einem Gemälde von Pietro Laurati im Campo santo zu Pisa nachgebildet habe. So fände denn hier, wo Faust durch die ewige Liebe dem höchsten Zustande entgegengeführt wird, dasselbe statt, was im 2. Acte, wo Homunculus durch Erwachen sinnlicher Liebe in einen für den Halbfertigen höheren Zustand eintritt — eine Scene, die, wie wir sahen, ebenfalls auf Gemälde gegründet ist. Es kann nur in Hinblick auf Bühnendarstellung geschehen sein, daß Goethe sich hier durch Darstellungen der bildenden Kunst bestimmen ließ.

Endlich bekenne ich, daß es als kein lohnendes Geschäft betrachtet werden kann, von dem üppig blühenden Baume der Goethe'schen Dichtung nichts als getrocknete Blätter darzubringen, wie hier geschehen. Einzelnheiten sind noch immer nicht befriedigend geklärt, es sind noch nicht alle Winkel erhellt; noch auf lange Zeiten hinaus dürfen daher die Fausterklärer nicht die Hände in den Schooß legen, aber auch Jedermann mag wenigstens sein Scherflein beitragen, der es vermag, wenn auch die Goethekunde sein Beruf nicht ist.

Was ich meinerseits von neuen Anschauungen im vorstehenden Aufsatz niedergelegt habe, werden Kundige herausfinden. Einige Beachtung dürfen dieselben schon um deswillen in Anspruch nehmen, weil sie darauf gerichtet sind, Goethe's Motivirung von Einzelnheiten, sowie die Einheitlichkeit der ganzen Dichtung nachzuweisen. Und das müssen Hauptziele aller Untersuchungen über »Faust« sein.

## 3. Jeri und Bäteli.

Arndt hat in der Bibliothek zu Gotha die ursprüngliche Gestalt des Singspiels Jeri und Bäteli ermittelt und 1881 herausgegeben. Dieselbe unterscheidet sich von der 1790 in Goethe's Schriften aufgenommenen hauptsächlich durch zweierlei: daß anstatt Bäteli's Vater deren Mutter auftritt, und daß vom Liede des Thomas

> Ein Quodlibet, wer hört es gern,
> Der komme flugs herbei!

an bis zum Ende alles aus singbaren Versen besteht.

Was die erste Abweichung betrifft, so können wol lediglich für die erste Aufführung bestimmend gewesene Umstände Anlaß gegeben haben, die Mutter in den Vater umzuwandeln; innere Gründe haben gewiß nicht obgewaltet. Vielleicht fand sich bei der Liebhabervorstellung im Jahre 1780 am weimarer Hofe keine geeignete Mutter vor und um deren Rolle von Knebel spielen zu lassen,

mußte ein Vater daraus werden; denn wahrscheinlich gab diesen KNEBEL, da GOETHE am 11. Mai 1780 nach der Probe von »Jeri und Bäteli« schrieb, KNEBEL sei am unwilligsten, sich ins dramatische Joch zu schmiegen. Da KNEBEL sich wol nicht als Bühnensänger hören lassen konnte, Bäteli's Vater aber die einzige Rolle im Singspiel ist, in welcher ohne Singen auszukommen, vielleicht nur weniges bloß gesangartig vorzutragen war, so kann KNEBEL eben nur für diese eine Rolle in Frage kommen. Ihm zu Liebe sind dann auch die Gesänge der Mutter in der ersten Fassung in Prosarede umgeändert worden, wodurch aber zugleich das Singspiel ein gleichmäßigeres Ansehen bekam; denn in der früheren Gestalt war es eigentlich anstößig, daß nachdem die erste Hälfte des Stückes in der Hauptsache in Prosarede, nur mit eingelegten Gesängen geschrieben war, die zweite Hälfte nur aus Gesängen bestand.

Bei der Ueberschreibung der mütterlichen in eine väterliche Rolle verfuhr aber GOETHE, wie bei Redaction seiner Werke, häufig sehr sorglos. Soweit er nicht den Gesang in Rede umwandelte, änderte er nur das Allernothwendigste in der Mutterrolle. Wenn daher Bäteli's Vater die Liebesklagen des anfänglich verschmähten Jeri durch die halbe Nacht anhört, wenn er Bäteli dringend zuredet, zu heirathen, und sich doch beruhigt, wenn sie schnippisch ablehnt, so ist das alles frauenhaft, keineswegs männlich, und würde sich höchstens für einen komischen weibischen Alten eignen, der doch Bäteli's Vater nicht sein soll; wenn ferner Bäteli zum Vater sagt: »Ein Mann ist nicht immer bequem«, so fühlt man heraus, daß sie das nicht zu ihrem Vater sagen durfte. Kurz der jetzige Vater Bäteli's ist im Grunde ihre Mutter geblieben.

Vermuthlich lag nun Goethe'n bei Redaction seiner Schriften nur die für die Aufführung von 1780 gefertigte Abschrift des Singspiels vor und ist so nur durch diesen Zufall die ebenfalls nur durch zufällige Umstände veranlaßte, z. Th. entschieden fehlerhafte spätere Gestalt die authentische geworden.

III.

# Dramatische Entwürfe Goethe's.

# 1. PROMETHEUS.

Die Frage über das Verhältniß des in der Ausgabe letzter Hand von GOETHE's Werken unter den Vermischten Gedichten des 2. Bandes, sowie nochmals als 3. Act des dramatischen Fragments »Prometheus« im 33. Bande befindlichen Monologs »Prometheus« wieder aufzunehmen, veranlaßt ein werthvoller Fund, den ERICH SCHMIDT im I. Bande des *Goethe-Jahrbuchs* bekannt gemacht hat, und zwar der erste Entwurf jenes Drama's. Um den Einfluß zu verstehen, den der Abdruck nach GOETHE's Handschrift nicht sowol auf die obige Frage selbst, als vielmehr auf diejenige Redaction des Dramas und des Monologs hat, welche nothwendig ist, um beide als ein zusammenhängendes Ganzes erscheinen zu lassen, ist auf die Ausführung in den »*Goetheforschungen*« von 1879 S. 89 ff. zu verweisen. Bei dieser Redaction mußte hinsichtlich der Stellen, die in den beiden älteren Acten des Dramas und im späteren Monolog fast gleich lauteten, eine Vermittlung eintreten. Darunter gehörte die Stelle des Dramas:

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit,
Mein Herr und Eurer?

mit der des Monologs

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und Deine?

Ich entschied mich dort dahin, daß, da Eine dieser beiden Stellen gestrichen werden müsse, es die letztere sei, die als Opfer zu fallen habe.

Nun ist aber aus der Handschrift Goethe's zu entnehmen, daß bei der ersten Niederschrift die zuerst angeführten drei Zeilen im Drama gefehlt haben, und der Dichter sie erst nachträglich an den Rand hinzufügte. Berücksichtigen wir diesen Umstand bei der Ergänzung des Dramas mit Hülfe des Monologs als erster Act, so können wir nunmehr die Ausgleichung zwischen beiden Stücken treffen, ohne uns irgendwie an Goethe's Dichtung zu vergreifen, indem wir nur in das vervollständigte Drama den Monolog, wie er ihn im ersten Gusse niederschrieb, also ohne obige an den Rand geschriebenen drei Zeilen aufnehmen. Dies erscheint um so mehr zulässig, als wir bei künftigen Drucken des Dramas ohnehin die Handschrift gegen die bisherigen Drucke insofern zu bevorzugen haben, als wir aus ersterer eine bei den Drucken offenbar nur aus Versehen ausgefallene Zeile wiederherzustellen haben werden und zwar vor den jetzt ohne Beziehung dastehenden Worten der Minerva

So wähnt die Macht!

den sie bedingenden Ausruf des Prometheus:

Für sie! Bin ich für sie?

In Bezug auf den Widerspruch, der meiner Darlegung, daß der Monolog »Prometheus« nur zur Ergänzung des Dramas gedichtet worden sei, entgegengestellt worden, ist noch folgendes zu bemerken.

Man hat gemeint, der Monolog sei bestimmt, den Inhalt des Dramas gedrängt wiederzugeben. Das ist ganz falsch; denn der Monolog ist gerade das Gegentheil des Dramas. Während in letzterem Jupiter voraussehend andeutet, daß die Zeit noch kommen werde, in der die Menschen des Beistandes der Götter bedürfen, geht im Monolog der unsinnige Trotz des Prometheus, für sich und im Namen seiner Menschen, bis ans Ende hindurch. Während alle Dichtungen GOETHE's harmonisch ausklingen, ist der Monolog ein einziger greller Mißton. GOETHE konnte ihn als für sich bestehendes Ganzes um so weniger hinstellen wollen, als er bereits in dem dramatischen Fragment die Auflösung des Zwiespalts zwischen irdischem Uebermuth und himmlischer Uebermacht vorbereitet hatte.

# 2. Elpenor und Iphigenie von Delphi.

## VORBEMERKUNG.

Es hat einen eignen Reiz, sich mit Bruchstücken unvollendeter Werke bedeutender Dichter zu beschäftigen. In einer abgeschlossenen Dichtung haben wir nur auf den Dichter zu horchen; es ist ein rein hingebender Zustand, in den wir uns deshalb versetzen müssen: in den Zustand der Genußfähigkeit. Bei Betrachtung einer unvollendeten Dichtung haben wir zwar nicht den ungetrübt poetischen Genuß, dagegen bewahrt uns vor der Erschlaffung, den jener leidende Zustand leicht herbeiführt, das im andern Falle nothwendige thätige Eingreifen; frei bewegliche Phantasie und vorsichtig tastender Verstand werden gleichmäßig zu selbstständigem Nachschaffen angeregt, wenn es gilt, eine halbfertige Dichtung sich als fertig vorzustellen.

Ueber »Elpenor« als Bruchstück sind hauptsächlich vier Fragen zu beantworten: Was hat durch diese Dichtung ausgedrückt werden wollen? Wie hat das Drama

verlaufen sollen? Was ist Goethe's Quelle gewesen? und: Warum ist es Bruchstück geblieben?

Die erste Frage habe ich in meinen früheren »*Goethe-forschungen*« S. 105 f. dahin beantwortet, daß Goethe unter dem Verhältniß von Antiope und Elpenor sein eignes zu Frau v. Stein symbolisch dargestellt habe. Dieser meiner Ansicht ist meines Wissens nicht widersprochen worden und wir können daher diese Frage hier übergehen und werden nur im III. der gegenwärtigen Aufsätze darauf zurückkommen, zunächst aber uns im Folgenden mit den drei weiteren Fragen beschäftigen.

## I.

Goethe hat in der Zeit vom 11. August 1781 bis März 1783 jedenfalls, und kaum länger, an dem Stücke gearbeitet und wünschte später es zum Kirchgange der Herzogin, deren Niederkunft am 2. Februar 1783 erfolgt war, zur Aufführung zu bringen. Er hatte zuletzt keine Freude mehr daran, da er verzweifelte, aus dem Stoffe das, was er sich vorgesetzt hatte, machen zu können. Vollendet ist der erste Aufzug ganz; in Absatz 14 meiner Ausgabe der »*Tag- und Jahreshefte*« nennt Goethe zwei Acte als beendet, was auch die als Actschluß wirksamen letzten Worte des Bruchstücks zu bestätigen scheinen, obwol man der Kürze des vorhandenen zweiten Aufzugs nach — er ist nur ein Drittel so lang als der erste — denselben nicht als abgeschlossen ansehen möchte.

Bestimmt geht aus dem Bruchstück des »Elpenor« hervor, daß die Königin Antiope, nachdem ihr Gemahl in sonst glücklich geführtem Kriege bei einem tückisch gelegten Hinterhalte gefallen war, ihren einzigen Sohn bei

einem auf einer Reise erfahrenen räuberischen Ueberfalle ebenfalls verloren hat, indem er von da an nebst seiner Wärterin spurlos verschwunden ist. Antiope hat nunmehr Elpenor, den Sohn ihres Schwagers, des Königs Lykus, zu sich genommen; zu diesem Knaben fühlt sie sich mit unwiderstehlicher Macht hingezogen, wie auch er zu ihr; der König ist zu Ueberlassung seines Sohnes zur Erziehung an Antiope dadurch bewogen worden, daß diese, für den Fall des wirklich erfolgten Todes ihres Sohnes, Elpenor als Erben ihres Reichs eingesetzt und sonst noch Opfer an Herrscherrechten gebracht hat. Das Stück beginnt mit den Vorbereitungen zum Abschiede Elpenors, der, dem Knabenalter entwachsen, nunmehr dem Vater, der ihn abzuholen erwartet wird, wieder übergeben werden soll. Vorher erzählt ihm aber Antiope ihre traurige Lebensgeschichte und läßt Elpenor einen furchtbaren Eid schwören, sie an demjenigen, der etwa noch als Urheber ihres Leides ermittelt werden sollte, zu rächen und ihn sammt seinem ganzen Geschlechte zu vertilgen, auch ihrem Sohne, dafern er noch am Leben sein sollte, sein Erbreich zurück zu geben. Hierauf entäußert sich Antiope in einer feierlichen Weise der Bürde des Hasses, die bisher schwer auf sie gedrückt hat. — Gegen den, dem Könige Lykus vorausgesandten Polymetis ergießt sich hierauf Elpenor in Freudeausbrüchen über zu erwartende Waffen, Pferde und Genossen und macht knabenhafte Pläne für künftige männliche Uebungen. — In einem Selbstgespräche verräth endlich Polymetis mit nicht mißzuverstehenden Worten, daß Lykus der Urheber des Unheils ist, das über Antiope hereingebrochen, daß aber — was er noch als sein eigenes Geheimniß bewahrt — der Letzteren todtgeglaubter Sohn noch lebt.

Nehmen wir hinzu, daß durch den Titel des Dramas

— den ihm Goethe gleich am Tage des Beginnens beilegt — Elpenor als die Hauptperson, sowie daß der Grundzug als tragischer — das Stück als Trauerspiel — bezeichnet ist, so haben wir alles das zusammengestellt, was als feste Grundlage für den weiteren Verlauf des Dramas gegeben ist.

Das Bruchstück giebt aber auch mit mehr oder weniger Gewißheit noch einige Fingerzeige für die weitere Entwickelung desselben. Zunächst kann man als ausgemacht annehmen, daß Elpenor nicht der Sohn des Lykus ist, wofür er im Bruchstücke gilt und wofür allerdings auch der in tiefe Geheimnisse eingeweihte Polymetis ihn hält, sondern daß er später als Sohn der Antiope erkannt werden sollte. Es wäre sonst die ausführliche Erzählung von der beim ersten Erblicken sich offenbarenden gegenseitigen Anziehung Antiope's und Elpenor's nicht nur nicht nothwendig, sondern auch nach dramatischer Oekonomie sogar nicht gerechtfertigt und statthaft; es hätte ferner keinen Zweck, so nachdrücklich, wie geschehen, hervorzuheben, daß die beiden Vettern — der Sohn des Lykus und der Schwester der Antiope, sowie der des Bruders des Lykus und der Antiope, also Elpenor und der verlorene Knabe — von ganz gleichen Muttermälern behaftet gewesen seien, wodurch selbst Antiope so irregeleitet werden konnte, daß sie in Elpenor nicht sofort ihren Sohn erkannte.

Aus letzterem Umstande geht aber auch des Weiteren hervor, daß der verlorene Knabe noch lebt und durch das Muttermal in Verbindung mit einem in dem Dramenfragmente erwähnten Schmuckstücke beglaubigt werden sollte.

Ueber alle sonstigen Vorgänge, die das vollendete Trauerspiel enthalten sollte, ist man lediglich auf Ver-

muthungen angewiesen. Meine frühere Annahme war: Elpenor, nachdem er erfahren, daß sein vermeintlicher Vater Lykus der Urheber des Anschlags gegen Antiope's Gatten und Sohn gewesen sei, nimmt sich das Leben und erfüllt so die der Antiope gelobte Vernichtung ihres Feindes und aller Seinigen zunächst an sich selbst, weil er vor dem Vatermorde zurückscheut; Antiope erfährt zu spät, daß sie mit ihren unbändigen Rachegelüsten ihren eigenen Sohn in den Tod getrieben hat.

Herr Geheimer Hofrath Zarncke hingegen in seiner Beglückwünschungsschrift zum Jubiläum des Geheimen Kirchenraths Dr. Hase (1880) stellt dem Entwurfe des Verlaufs des Trauerspiels, wie ich ihn in den »*Goetheforschungen*« S. 98—102 entwickelt habe, das gewichtige und durchschlagende Bedenken entgegen, daß, da Goethe das Drama zu dem bevorstehenden Kirchgange der Herzogin Louise zuerst aufführen lassen wollte, er dazu unmöglich ein Stück wählen konnte, welches zum Schlusse eine Mutter an der Leiche ihres Sohnes zeigt. Wie feinfühlig Goethe in dieser Hinsicht war, wissen wir aus der Erzählung in »*Dichtung und Wahrheit*« von seiner Entrüstung über die Darstellungen aus der Geschichte von Iason, Medea und Kreusa, dem Beispiele der unglücklichsten Heirath, auf den Tapeten, welche in Straßburg die Zimmer schmückten, in denen die durchreisende Braut des Dauphins, Marie Antoinette, wohnen sollte.

Daher ist dem Gegenentwurfe Zarncke's, soweit er das gedachte Bedenken gegen den von mir vorausgesetzten Ausgang des Stückes beseitigt, unbestritten der Vorzug zu geben. Zarncke setzt aber in seiner weiteren Ausführung voraus, daß der vermeintliche Sohn der Antiope, nachdem Polymetis ihn zum Vorschein gebracht hat, auf Veranlassung des Königs Lykus ermordet wird, welcher

Letzterer nun seinerseits zu spät entdeckt, daß er seinen eignen Sohn hat tödten lassen. Elpenor's Anerkennung als König des ungetheilten Reichs sollte dann das Stück schließen, wie ZARNCKE annimmt.

Diesem vermutheten Verlaufe des Dramas ist jedoch die Frage entgegenzustellen, ob GOETHE das Trauerspiel nach Elpenor benannt haben würde, wenn dieser, wie nach ZARNCKE's Entwurfe der Fall, durchgängig eine nur leidende Rolle spielen sollte? Wenn aber Elpenor als Held des Dramas handelnd aufzutreten hatte, so kann man nach der Anlage des Stückes nur annehmen, daß er sich in die Zweifelslage versetzt sehen mußte, ob er seinen Eid brechen oder Vatermörder werden solle. Aus dieser Lage giebt es aber kaum einen andern Ausweg als Selbsttödtung, durch welche Elpenor die angelobte Vertilgung des Geschlechtes des verruchten Missethäters bei sich beginnt und dadurch die vollständige Gelübdeerfüllung unmöglich macht. Was hätte auch dieses furchtbare Vertilgungsgelübde zu bedeuten, wenn es nicht zu einem Conflicte führen sollte?

Halten wir uns jedoch ZARNCKE's Einwurf gegen einen solchen Ausgang vor Augen, so dürfen wir uns sagen, daß das von mir als gegeben angenommene dramatische Ziel schon dann erreicht wird, wenn Elpenor nur Anstalt macht, sich den Tod zu geben; es ist aber nicht nöthig, daß er die That vollbringt. Es darf also ferner angenommen werden, daß, nachdem Elpenor den König Lykus als den gesuchten Missethäter kennen gelernt hat, Antiope auch über Elpenor als ihren Sohn aufgeklärt wird, und sie ihm dies noch rechtzeitig mittheilen kann, um ihn vom letzten entscheidenden Schritte abzuhalten. Dadurch, daß Elpenor noch lebt, also das von Antiope geglaubte Verbrechen nicht wirklich verübt worden ist, wird nun auch

das Rachegelübde gegenstandslos. Daß jedoch Antiope zuvor von Elpenor's Entschluß sich selbst zu tödten Kunde erhält, und daß sie Todesangst aussteht, bevor sie ihn daran verhindert hat, scheint mir sowol zu Sühne ihrer Rachgier als auch mehr noch zu Erzielung der eingeleiteten dramatischen Wirkung unerläßlich.

Hiermit hoffe ich den Boden zubereitet zu haben, auf dem Zarncke sich mit mir vertragen kann. Ob dann der Sohn des Lykus einer der Jünglinge ist, die als künftiges Gefolge Elpenor's ausgewählt worden sind, oder nicht vielmehr das Ungeheuer, das Polymetis in Klüften angeschlossen hält; ob ferner die Schandthaten des Lykus durch seinen eigenen Tod oder durch den Tod seines bisher ungekannten Sohnes Sühne finden und dann seine Herrschaft auf Elpenor übergehen sollte — ist für unsere Betrachtungen gleichgiltig; das mag derjenige erwägen, der sich die verlockende Aufgabe stellt, das Stück in Goethe's Sinne zu vollenden. In Vorstehendem ist nur das festzustellen gewesen, was die Goetheforschung über den Verlauf des »Elpenor« zu ermitteln Beruf hat.

## II.

Die hiernächst zu behandelnde Frage betrifft die Quelle des »Elpenor,« die ich in den »*Goetheforschungen*« S. 116—122 in dem chinesischen Schauspiel »Des Hauses Tschao kleine Waise« nachgewiesen habe. Vollkommen bewußt bin ich mir, daß dieser Ausdruck — nachgewiesen — eine anmaßliche Sicherheit bekundet, allein ich halte mich für berechtigt ihn zu gebrauchen, da die Uebereinstimmung von dreizehn Motiven, welche »Elpenor« mit dem chinesischen Stücke gemein hat, eine nur zufällige Ueberein-

stimmung, wie sie wol in einzelnen Stellen oder im Hauptmotiv von Werken verschiedener Schriftsteller, bisweilen überraschend, vorkommt, schlechthin ausschließt. Zweifler sollen nur ein zweites Beispiel der Art aufzeigen! Mag auch das letzte der in den »*Goetheforschungen*« S. 110 f. aufgeführten gemeinschaftlichen Motive insofern bemängelt werden können, als es voraussetzt, daß in Goethe's Drama der Widerstreit zwischen Kindespflicht und Gelübdelösung zum Austrag kommen sollte, — wie auch kaum anders denkbar, — so könnte man doch allenfalls die Uebereinstimmung dieses Schlußmotivs fallen lassen und fände in der Gleichheit von zwölf Motiven noch hinreichende Stütze für die Behauptung, daß »Elpenor« ohne »Des Hauses Tschao kleine Waise« unmöglich entstanden sein könne. Daß Goethe nicht völlig so schließen durfte, wie der chinesische Bühnendichter, ist übrigens begreiflich: er löst den Widerstreit der Pflichten und Verhältniße auch in anderen Dramen anders, als seine Vorgänger in Behandlung desselben Stoffes; man denke nur an »Iphigenie« und »Tasso«.

Diejenigen, welche es gewissermaßen anstößig finden, daß Goethe aus dem Schriftthume der von unseren Anschauungen in so vielen Dingen weitab stehenden Chinesen eine so bedeutende Dichtung wie »Elpenor« nach der Anlage zu werden bestimmt war, entlehnt habe, haben nicht gehörig den von mir des Breiteren dargelegten Umstand gewürdigt, daß Goethe seit der Bekanntschaft mit Herder eifrigst bemüht war, alle damals noch sehr spärlich auftretenden Spuren fremden Volksthums in Dichtungen zu sammeln, zu übersetzen, nachzubilden. Insbesondere in Bezug auf seine wiederholten Bemühungen um chinesische Dichtung haben die Aufführungen in den »*Goetheforschungen*« S. 113 f. neuerdings noch eine wichtige Ergänzung erhalten, indem

wir aus einem Briefe W. Grimm's an seinen Bruder aus dem October 1815 erfahren, (*Goethe-Jahrbuch* I, 339) daß Goethe damals denselben chinesischen Roman, den er nach einem Briefe Schiller's an ihn schon zu Anfang des Jahres 1796 zu bearbeiten vorhatte — was er nachher Schillern überließ — also nach zwanzig Jahren wiederum vorgenommen hatte, ihn sogar vorlas und erläuterte. Es ist dies ein untrügliches Zeichen seiner warmen Theilnahme für chinesische Dichtung.*) — Zu Vergegenwärtigung des allgemeinen Aufsehens, welches »Des Hauses Tschao kleine Waise« erregte, darf übrigens noch erwähnt werden, daß auch Wieland im »Goldnen Spiegel« (II. Band, 5. Abschnitt) eines treuen Beamten Aufopferung seines Sohnes zu Rettung des Sohnes seines Fürsten, zweifellos nach dem Vorgange des genannten chinesischen Schauspiels, anbrachte. Voltaire, welcher in *L'Orphelin de la Chine* denselben Gegenstand, also nur die ersten Aufzüge jenes Stückes darstellte, benutzte das Motiv der letzten Aufzüge, den zur Rache gegen einen Mann, dem er kindliche Liebe schuldete, erzogenen Jüngling, in *Mahomet le prophète*.

Im vorigen Jahrhundert kannte man nur die Dramen der alten Griechen und Römer sowie die der neueren westeuropäischen Völker; das einzige Muster eines Drama's bei einem Volke, das einen von den Europäern ganz verschiedenen, selbständigen Bildungsgang zurückgelegt hatte, mußte nothwendigerweise Goethe's Blick auf sich ziehen,

*) Hier mögen noch die in den »Goetheforschungen« S. 115 angeführten deutschen auf Chinesenthum bezüglichen Schriften durch die Bemerkung ergänzt werden, daß das dort erwähnte Gedicht des Göttinger »Musenalmanachs« schon 1772 als »Vou-ti bey Tsin-na's Grabe, eine chinesische Nänie« zu Braunschweig in der Waisenbuchhandlung selbständig erschienen war und J. A. Unzer zum Verfasser hatte. (Fehlt bei Goedeke.) — Der vollständige Titel des Schauspiels von Friedrichs lautete: »Der Chineser oder die Gerechtigkeit des Schicksals, eine Tragödie. Göttingen, im Verlag von W. Bossingel. 1774.« Das werthlose Stück ist in Alexandrinern geschrieben.

seine lebhafte Theilnahme aufregen und fesseln und dann folgte von selbst, was er in der »Confession« gegen Ende der Geschichte der Farbenlehre von sich sagt: »so hatte ich selbst gegen die Dichtkunst ein eignes wundersames Verhältniß, das bloß praktisch war, indem ich einen Gegenstand, der mich ergriff, ein Muster, das mich aufregte, einen Vorgänger, der mich anzog, so lange in meinem inneren Sinn trug und hegte, bis daraus etwas entstanden war, das als mein angesehen werden mochte.« Nach diesem Selbstbekenntniß ist auch ganz selbstverständlich, daß »Elpenor,« obwol aus »Des Hauses Tschao kleiner Waise« hervorgegangen, demnach nichts Chinesisches mehr erkennen läßt, sondern vollständig als Goethisch anzusehen ist.

Die Meisten, welche sich mit jener Ableitung nicht befreunden konnten, haben sich auch einfach auf bequemes Läugnen verlegt, sich nur nicht ins Ungewohnte zu finden gewußt, ohne imstande gewesen zu sein, etwas Besseres dagegen zu setzen. Neuerdings hat dies G. Ellinger im VI. Bande des *Goethe-Jahrbuchs* versucht, — der fast auf dem Tag gleichzeitig mit dem ersten Drucke der vorliegenden Aufsätze erschien — indem er in »Elpenor« eine Paralleldichtung zu »Hamlet« finden will, und zwar wegen der Gleichheit der beiden Hauptmotive:

»I. die Ausführung eines Rachewerkes wird einem Jüngling übertragen, der augenscheinlich einer solchen Aufgabe nicht gewachsen ist;

II. das Rachegelübde, welches er abgelegt, erweckt in seiner Seele einen furchtbaren Conflict zwischen Kindesliebe und der Pflicht, sein Gelöbniß zu erfüllen.«

Bezüglich des zweiten Motivs ist die Gleichheit oder doch wenigstens Aehnlichkeit zuzugeben, da Hamlet nur seinem Oheim, nicht seiner Mutter gegenüber zur

Rache sich verpflichtet fühlt; das erstgedachte Motiv trifft aber bei »Elpenor« nicht zu, was Ellinger gefühlt hat und über die Schwäche dieses Beweises durch sein »augenscheinlich« zu täuschen sucht. Sollte man jedoch voraussetzen, daß Elpenor der durch das Gelübde auf ihn gelegten Last nicht gewachsen sein werde, daß also Goethe, wie Ellinger annimmt, die Vorgeschichte, die Entwickelung des Hamletcharakters habe schildern wollen, so hätte er den Charakter des Elpenor in ganz entgegengesetzter Weise haben anlegen müssen, als es geschehen ist. Anstatt daß Hamlet ein schlaffer, träumerischer, lebensmüder, heimtückischer Mensch ist, erscheint Elpenor kräftig, thatendurstig, lebensmuthig, offenherzig. Die englische Tragödie macht demnach der chinesischen keine erfolgreiche Concurrenz und aus Elpenor konnte nimmermehr ein Hamlet werden.

Eine beachtenswerthere Ansicht hat — übrigens unter Anerkennung meiner Zurückführung des »Elpenor« auf das chinesische Schauspiel, daher nur als Begründung für das Bestehen einer zweiten Quelle — Zarncke in der schon gedachten Beglückwünschungsschrift aufgestellt. Derselbe verweist darin auf die Sage von Antiopa, welche bildnerisch in der jetzt in Neapel befindlichen Gruppe von Apollonios und Tauriskos, der »farnesische Stier« genannt, und dramatisch von Euripides so behandelt worden ist, wie Hygin in der achten seiner Fabeln berichtet und zwar folgendermaßen:

»Antiopa.

König Nykteus in Böotien hatte eine Tochter Antiopa. Durch die Schönheit ihrer Gestalt verlockt, schwängert sie Jupiter. Da ihr Vater sie wegen der Nothzucht bestrafen wollte, entfloh sie der drohenden Gefahr. Zufällig befand sich an dem Orte, an welchen sie gelangte, Epaphus

aus Sykon; er nahm das in sein Haus gekommene Weib zur Ehe. Darüber erzürnt beschwor Nykteus seinen Bruder Lykus, dem er die Herrschaft vererbte, Antiopa nicht ungestraft zu lassen, wenn er gestorben sein würde. Nach Königs Nykteus Tode begab sich daher Lykus nach Sikyon, tödtete Epaphus und schleppte Antiopa gebunden nach dem Cythäron; sie gebar Zwillinge und ließ dieselben in Stich. Ein Hirt erzog sie und nannte sie Zethus und Amphion. Antiopa wurde der Gattin des Lykus, Dirke, übergeben, um sie zu züchtigen; sie entzog sich ihr jedoch durch Flucht, als sich Gelegenheit dazu bot. Sie kam zu ihren Söhnen, von denen Zethus die Flüchtige abwies. An demselben Orte fand sich Dirke beim Schwärmen am Bakchusfeste ein und als sie daselbst Antiopa antraf, schleppte sie dieselbe zum Tode. Allein der Hirt, welcher die Jünglinge erzogen hatte, theilte diesen mit, daß Antiopa ihre Mutter sei, worauf sie derselben folgten und sie der Dirke wieder entrissen. Letztere brachten sie um, indem sie dieselben mit den Haaren an einen Stier banden. Als sie aber auch Lykus ermorden wollten, verbot dies Merkur, befahl aber zugleich diesem, die Herrschaft an Amphion abzutreten.«

Da die Namen Lykus und Antiope in »Antiope« wie in »Elpenor« vorkommen, so ist freilich die Abhängigkeit des letzteren von der Tragödie des Euripides wenigstens dann nicht zu verkennen, wenn noch andere Beziehungen zwischen beiden Dramen obwalten. Zarncke findet solche nun darin, daß

2) Lykus der Bruder eines der Antiope nächststehenden Mannes ist,

3) Lykus den Gatten der Antiope tödtet,

4) ihr Kind raubt und es aussetzen läßt, um es zu tödten,

5) dieses Kind gerettet und bei Hirten erzogen, sowie

6) mit der Mutter wieder zusammengeführt und erkannt wird, auch

7) das der Mutter angethane Unrecht an Lykus rächen will und endlich

8) Herrscher wird an Stelle des Lykus.

Das verwandtschaftliche Verhältniß des Missethäters und der Gemißhandelten hat allerdings »Antiope« ebenfalls an Aehnlichkeit mit »Elpenor« vor dem chinesischen Stücke voraus; daß in »Elpenor« Lykus den Gatten der Antiope getödtet habe, wie in »Antiope«, kann man als in Goethe's Bruchstück angedeutet gelten lassen, und auch gegen die von Zarncke vermuthete wahrscheinliche Aehnlichkeit, daß Elpenor an Lykus' Statt Herrscher wird, will ich keinen Widerspruch erheben, obwol dieser Ausgang außerhalb des Rahmens des Bruchstücks »Elpenor« liegt. Dagegen muß ich gegen die vierte vermuthete Aehnlichkeit Verwahrung einlegen. Ich kann nicht finden, daß dem König Lykus das Aussetzen der Kinder der Antiope in Hygin's Auszug aus der Tragödie des Euripides zur Last gelegt wird. Dem klaren Wortlaute nach — parit geminos et reliquit — ist das Aussetzen (Verlassen) der Zwillinge von derselben Person erzählt, die sie gebar. Zarncke verkennt dies auch nicht, zieht aber andere Schriftsteller an, welche das Aussetzen von Antiope's Kindern dem Lykus schuld geben; er gesteht indessen selbst zu, das Goethe diese anderen Quellen kaum gekannt haben werde. Hätte er sie aber auch gekannt, so hätte er doch kein Studium derselben vorzunehmen Veranlassung gehabt, da er die Antiopesage in ihren wesentlichen Zügen eben nicht zum Vorwurf seines Dramas gemacht hat.

Bleiben also von den Aehnlichkeiten zwischen des Euripides »Antiope« und Goethe's »Elpenor« nur sieben

übrig, so ist es doch nicht bloß die geringere Zahl gegen die Aehnlichkeiten mit »Des Hauses Tschao kleine Waise« — 7 gegen mindestens 12 —, welche die ersteren weniger beachtlich erscheinen lassen, da überhaupt das Zählen allein hierbei keinen Ausschlag geben kann, sondern vielmehr das Wesen derselben. Die Aehnlichkeiten der »Antiope« mit »Elpenor« sind — immer mit Ausnahme der Namen Lykus und Antiope — an sich zufällige, wie sie Dramen ohne irgendwelche gegenseitige Abhängigkeit aufweisen, und sie erhalten einige Bedeutung eben nur dadurch, daß sie mit der allerdings keinesfalls zufälligen Gleichheit jener beiden Namen — aber wohlgemerkt ohne Gleichheit der Beziehungen der Träger dieser Namen zu einander — zusammentreffen; dagegen ergeben die Aehnlichkeiten von »Elpenor« und »Des Hauses Tschao kleine Waise« das Gerüste des einen wie des andern Dramas, und die unwesentlichen Abweichungen sind, wie ich früher eingehend dargethan habe, durch zu Tage liegende Gründe erklärt.

Nichtsdestoweniger kann der Namen Lykus und Antiope wegen ein Zusammenhang zwischen »Elpenor« und »Antiope« nicht abgewiesen werden, und da Goethe überhaupt mit Hygin's Fabeln bekannt war und sie, wie wir aus dem Briefwechsel mit Schiller wissen, oft mit Vergnügen aufschlug, so ist um so weniger zu zweifeln, daß ihm die Antiopesage Anlaß gegeben hat, darin vorkommende Namen in »Elpenor« zu benutzen. Es läßt sich auch begreifen, wie Goethe darauf verfallen sein mag, der »Antiope« des Euripides Aufmerksamkeit zuzuwenden. Euripides hat die Neigung, seine Dramen so anzulegen, daß die Menschen mit ihren gerechtesten Ansprüchen unterliegen, wenn sie mit einer noch so unsittlichen Leidenschaft oder dem willkürlichsten Belieben eines Gottes in Widerstreit gerathen.

Dies ist, abgesehen von seinen nur in Auszügen oder Bruchstücken bekannten Stücken, namentlich der Fall in »Orestes«, »Hippolytus«, »Iphigenie bei den Tauriern«, »Die Bakchen«. Goethe war nun sehr geneigt, falsche oder widerliche Motive sonst bedeutender Dichtungen durch eine neue Dichtung gutzumachen. So hatte er sich, wie Riemer mittheilt, aus Abscheu vor dem Muttermord Orest's eine »Klytämnestra« vorgemerkt, wobei er diese durch Irrthum ermordet werden lassen wollte; es sollte demnach wol Orestes zu spät erkennen, daß die von ihm erschlagene Mörderin seines Vaters zugleich seine Mutter sei. »Iphigenie bei den Tauriern«*) von Euripides schließt damit, daß die mit vollem Rechte gegen die frechen griechischen Eindringlinge sich wehrenden und der Entführung des heiligen Standbildes der Artemis sich widersetzenden Skythen durch Erscheinung der Athene bedeutet werden, sich diese Gewaltthat gefallen zu lassen, weil es Apollo so beliebe. Wie sinnreich und menschlich dies Goethe in seiner »Iphigenie« umgewandelt hat, ist bekannt.

Auch »Antiope« hat Euripides in einer nach geläuterten Vorstellungen ungeheuerlichen Weise behandelt. Die Gattin des Lykus, Dirke, wird nur deshalb auf schauderhafteste Weise von Antiope's Söhnen umgebracht, weil sie Antiope wegen ihrer außerehelichen Schwangerschaft gestraft hatte, und dies nur im Auftrage ihres Gatten, der wiederum gegen seinen Bruder, den Vater der Antiope, sich ausdrücklich verpflichtet hatte, die Schmach

---

*) Wenn Goethe sein Schauspiel »Iphigenie auf Tauris« nennt, so ist zwar sprachlich diese buchstäbliche Wiedergabe des lateinischen »Iphigenia in Tauris« nicht gerechtfertigt, er folgte aber damaligem Gebrauche. So ist z. B. im »Theateralmanach von Wien« für 1773 ein Balletprogramm »Iphigenie in Tauris« von Noverre und ebenso in Boie's »Deutschem Museum« 1782 (I, 400), also noch vor der Veröffentlichung von Goethe's Schauspiel, Gluck's Oper genannt.

des Hauses an Antiope zu rächen. Diese berechtigten Handlungen stellt aber Euripides als sträflich dar, bloß darum, weil es Jupiter war, der Antiope gemißbraucht hatte.

Da ist denn doch die ursprüngliche Antiopesage, die Hygin in der siebenten Fabel erzählt, verständlicher. Danach war Antiope die Gattin des Lykus und wurde von ihm wegen Ehebruchs verstoßen. Wenn dann die zweite Gattin desselben, Dirke, nachträglich Antiope noch mißhandelt, so hatte sie kein Recht dazu und ihr Tod durch die Bastarde der Antiope war begreiflich.

Konnte Goethe es demnach wol verlockend finden, den Tod der Dirke besser zu begründen, so konnte doch aus keiner der beiden Fabeln Hygin's sein »Elpenor« hervorgehen. Das einzige Motiv, das sie wenigstens z. Th. gemein haben, ist das Wiederfinden von Mutter und Sohn; während dies aber in »Antiope« ohne irgend welchen Conflict vor sich geht, nur ein für die dramatische Entwickelung kaum nöthiger Zwischenfall ist, bildet sie in »Elpenor« Verwickelung und Lösung.

Hygin erzählt aber allerdings eine Fabel, in welcher die anfängliche Verkennung und nachherige Wiedererkennung von Mutter und Sohn fast in gleicher Weise die Verwickelung und deren Lösung bilden wie in »Elpenor«, und zwar die hundertvierundachtzigste, »Pentheus und Agave« überschrieben, worin Merope ihren Sohn Polyphontes, weil sie ihn für den Mörder eben dieses Sohnes hält, zu tödten in Begriff steht, als sie erfährt, wen sie vor sich hat. Lessing verbreitet sich im sechsunddreißigsten bis fünfzigsten Stücke der »*Hamburgischen Dramaturgie*« sehr ausführlich über diese Fabel Hygin's und deren neuere Bühnenbearbeitungen, namentlich durch Maffei und

Voltaire, und man wird dadurch auf die Vermuthung geleitet, daß Goethe durch diese dramaturgischen Auseinandersetzungen möglicherweise auf den Gedanken gekommen sei, in »Elpenor« gleichfalls darzustellen, wie der einem Sohne, gerade aus Liebe zu ihm, von seiner Mutter infolge Irrthums über seine Person zugedachte Untergang durch rechtzeitige Wiedererkennung verhütet werde, so darf man solche Vermuthung dadurch für unterstützt ansehen, daß in den gedachten Blättern der »*Dramaturgie*« auch die von Goethe umgestaltete »Iphigenie auf Taurica« von Euripides, sowie Hygin's Fabel von Antiope genannt werden. Will man noch weiter zu gehen sich gestatten, so mag man es auch nicht für Zufall halten, daß der Diener in »Elpenor« Polymetis heißt, also ähnlich wie der, noch dazu eine ähnliche Stellung einnehmende Diener Polydor in »Antiope.«

Haben wir hier viele Umstände zusammengetragen, welche auf Goethe's dramatisches Dichten jener Zeit überhaupt beachtliche Streiflichter werfen, so kommt noch die auffallende Beziehung hinzu, in der ferner »Iphigenie« zu »Elpenor« steht; allein dies, sowie die Darlegung, daß bei letzterem Stück Goethe es hauptsächlich auf eine Wiedererkennung abgesehen hatte, werden besser bei Beantwortung der letzten Elpenorfrage mit erledigt.

Es wäre nur aufzuklären, wie Goethe von dem Schauspiele »Des Hauses Tschao kleine Waise« auf die Antiopesage gerathen sei. Da können wir freilich bloß Vermuthungen wagen, durch welche nur eben zu erreichen ist, daß wir den Uebergang nicht unbegreiflich zu finden genöthigt sind. Denselben stelle ich mir nun so vor. Nachdem Goethe 1781 durch Seckendorf's Bearbeitung chinesischer Novellen nach den im dritten Bande von Du Halde's »Beschreibung des chinesischen Reichs«

übersetzten Originalien auf jenes Werk hingewiesen worden war und sich die Umdichtung des in demselben Bande übersetzten chinesischen Schauspiels vorgenommen hatte, erkannte er sehr bald, daß er das Stück in andere Bildungszustände verlegen müsse, wenn er eine gehobene Stimmung für seine Nachdichtung erzielen wolle. Da bot sich denn die sagenreiche griechische Vorzeit um so aufdringlicher als Ersatz dar, als einerseits alte und neue Dichter mit den Erzählungen aus dem griechischen Alterthume durchgängig sehr willkürlich umgegangen waren und es bei Verlegung eines Schauspiels in jene Zeit genügte, nur an Aehnliches anzuknüpfen, und anderseits die trotz Lessing's Kritiken damals noch immer in hohem Ansehen stehende französische classische Tragödie, sowie die italienische ernste Oper mit Vorliebe in griechischer Heroenzeit sich bewegten; endlich war jedenfalls auch bei Goethe insbesondere damals noch die Welt seiner »Iphigenie auf Tauris« lebendig. Das chinesische Stück schloß mit der Negative einer Erkennung: der junge Mann, von dem das Schauspiel den Namen führt, erfährt nur, daß derjenige nicht sein Vater sei, den er zeitlebens dafür gehalten hat. Goethe mochte gleich anfangs eingesehen haben, daß dies ein stumpfer Ausgang sei und daß er, um von der Bühne zu wirken, die Positive einer Erkennung an die Stelle setzen müsse, daß also ein Vater oder eine Mutter gefunden werden müßten. Dann aber konnte er sich leicht erinnern, daß Lessing mit erschöpfender Gründlichkeit über ältere und neuere Schauspiele mit Verwandtenerkennungen in der »*Dramaturgie*« geschrieben habe, und wenn er deshalb die betreffenden Stücke der Zeitschrift nachlas, so fand er, wie schon gesagt, auch Antiope erwähnt, über die er sich dann sofort aus Hygin's Fabeln unterrichten konnte, wenn ihm die auf sie bezügliche Sage nicht

bereits — etwa durch die Erwähnung in Winckelmann's »*Geschichte der Kunst*« — gegenwärtig war.*)

Da haben wir wenigstens einen Uebergang von China zu Hellas ohne gewagten Sprung. Vielleicht könnte Goethe auch an »Elpenor« gedacht haben, wenn er im Gespräche über Vorzüge chinesischer Romane am 31. Januar 1827 gegen Eckermann äußerte: man solle jedoch nicht denken, musterhaft sei das Chinesische, oder das Serbische, oder Calderon, oder die Nibelungen, vielmehr möge man sich das Gute daraus zwar aneignen, müste aber im Bedürfniß nach etwas Musterhaften immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken der schöne Mensch dargestellt sei.

## III.

Es bleibt nun endlich noch zu antworten, warum »Elpenor« Bruchstück geblieben ist? Wer einmal in Goethe's Leben und Dichten sich vertieft, den drängt es diese Frage zu stellen und zu verfolgen, auch wenn keine Zeugnisse vorliegen, aus denen eine unmittelbare Antwort herzuleiten wäre. Die Phantasie darf nachhelfen, dafern sie nur von Thatsachen ausgeht; wenn dann die Prüfung des auf diesem Wege Gefundenen ergiebt, daß dieses mit andern Thatsachen in Einklang und mit keinen in Widerspruch steht, so mag die Forschung sich begnügen.

In den früheren Untersuchungen über »Elpenor« durfte ich annehmen, daß der vernichtende Ausgang des Dramas nach der von mir entworfenen Fortsetzung des Bruchstücks

---

*) Auch v. Ayrenhoff ward durch die Erwähnung Lessing's zu seinem Schauspiel »Antiope« angeregt, das aber der Ausführung nach nicht hierher gehört.

den vor allem Gewaltsamen zurückschreckenden Goethe von der Vollendung abgehalten habe; nachdem ich aber einen weniger erschütternden Schluß des Dramas, ähnlich wie ihn Zarncke sich vorstellt, als den wahrscheinlichen habe anerkennen müssen, ist jener Grund nicht mehr haltbar. Die Aeußerung Goethe's, daß er sich am Stoffe vergriffen habe, ist daher wol so zu verstehen, daß die Durchführung des Planes zu mannigfache Verwickelungen und Entwickelungen nöthig mache, um dabei Klarheit und Uebersichtlichkeit der Darstellung zu bewahren.

Den Grund des Weglassens des »Elpenor« aus der ersten Sammlung von Goethe's Schriften können wir uns kaum erklären, die Ursache der Nichtvollendung aber errathen, wenn wir uns auch hierbei wiederum in Muthmaßungen ergehen müssen.

Unzweifelhaft ist es, daß Goethe das Bruchstück mit nach Italien nahm, da er beim Antritt seiner Reise sich noch mit der Absicht trug, es seinen Schriften einzuverleiben, die er ja von Italien aus redigirte. Da er überdies am 30. Juni 1798 schreibt, er habe das Stück seit zehn Jahren nicht angesehen, so deutet diese runde Zeitangabe ebenfalls auf den Aufenthalt in Italien hin. In der »*Italienischen Reise*« finden sich nur die anderen, bis dahin Bruchstücke verbliebenen Dramen — »Faust«, »Egmont«, »Tasso« — erwähnt, nicht aber »Elpenor«. Anstatt diesen ernstlich in Angriff zu nehmen, verfiel Goethe sogar während der Reise auf neue Pläne: »Nausikaa« und »Iphigenie von Dephi«. Wie er auf letztere gekommen ist, erhellt aus seiner Erzählung nicht recht. »Von Cento herüber« — schreibt er unterm 19. October 1786 — »wollte ich meine Arbeit an »»Iphigenie«« fortsetzen, aber was geschah? Der Geist führte mir das Argument der »»Iphigenie von Delphi«« vor die Seele

und ich mußte es ausbilden.« Hierauf theilt er den Gang des geplanten Stückes kürzlich mit.

»Elektra, in gewisser Hoffnung, daß Orest das Bild der Taurischen Diana nach Delphi bringen werde, erscheint in dem Tempel des Apoll und widmet die grausame Axt, die so viel Unheil in Pelops' Hause angerichtet, als schließliches Sühnopfer dem Gotte. Zu ihr tritt leider einer der Griechen und erzählt, wie er Orestes und Pylades nach Tauris begleitet, die beiden Freunde zum Tode führen gesehen und sich glücklich gerettet. Die leidenschaftliche Elektra kennt sich selbst nicht und weiß nicht, ob sie gegen Götter oder Menschen ihre Wuth richten soll. Indessen sind Iphigenie, Orest und Pylades gleichfalls zu Delphi angekommen. Iphigeniens heilige Ruhe contrastirt gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten wechselseitig unerkannt zusammentreffen. Der entflohene Grieche erblickt Iphigenien, erkennt die Priesterin und entdeckt es Elektren. Diese ist im Begriff, mit demselbigen Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iphigenien zu ermorden, als eine glückliche Wendung dieses letzte schreckliche Uebel von [den] Geschwistern abwendet. — Wenn diese Scene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden.«

Diesen Schluß hatte Goethe in dem am 18. October von Bologna aus geschriebenen wirklichen Briefe so ausgedrückt: »Heute früh hatte ich das Glück, von Cento herüberfahrend zwischen Schlaf und Wachen den Plan zur »»Iphigenie auf Delphos«« rein zu finden. Es giebt einen fünften Act und eine Wiedererkennung, dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen sein. Ich habe selbst darüber geweint wie ein Kind, und an der Behandlung soll man, hoffe ich, das Tramontane erkennen.«

Ob Goethe irgend etwas von dem entworfenen Drama niedergeschrieben hat, wissen wir nicht. Er gedenkt desselben in der »*Italienischen Reise*« noch zweimal, aber nur kurz, unterm 6. Januar und 16. Februar 1787, zuletzt mit dem Ausrufe: »Thät ich nicht besser, ««Iphigenie von Delphi«« zu schreiben, als mich mit den Grillen des ««Tasso«« herum zu schlagen!« Und auch von später ist nur noch Eine Aeußerung über diesen Plan bekannt und zwar im Briefe an Zelter vom 23. Februar 1817. Aus diesem Briefe selbst geht zwar nicht ganz deutlich hervor, daß »Iphigenie von Delphi« gemeint ist, allein sicher wird dies aus der Vergleichung mit Zelter's Brief vom 13. Februar, worin unstreitig dieses Schauspiel gemeint ist, welches Zelter als Schluß der »Iphigenie auf Tauris« bezeichnet. In jenem Briefe sagt nun Goethe: »Die wundersame Entstehung der zweiten Redaction schildert die ««*Italienische Reise*««. Es ist eine Notiz da, daß die alten Tragiker diesen Gegenstand behandelt haben, der mich nothwendig reizen mußte, weil ich in das Atreische Haus mich so eingesiedelt hatte.«

In dieser Briefstelle liegt offenbar ein unvermittelter Sprung von der »zweiten Redaction der »Taurischen Iphigenie«« auf ein anderes Drama vor; denn die Einsiedlung in das Altreische Haus seiten Goethe's kann doch erst durch seine »Iphigenie auf Tauris« erfolgt sein und es muß also ein späteres Stück gewesen sein, das ihn dieser früheren Einsiedlung wegen reizte. Dies und die Beziehung auf »Iphigenie von Delphi« wird ganz außer Zweifel gestellt, indem Goethe fortfährt: »Die cyklische Behandlung hat viele Vortheile«; denn eine solche Behandlung war durch den Anschluß der »Iphigenie von Delphi« an die »Iphigenie auf Tauris« eingeleitet.

Die Nachricht von der Behandlung durch die alten

Tragiker bezieht sich aber auf den »Aletes« des Sophokles, welches Stück z. Th. ebenso verläuft, wie die von Goethe geplante »Iphigenie von Delphi«. Jene Sophokleische Tragödie erzählt Hygin in der hundertundzweiundzwanzigsten seiner, meist Auszüge aus Dramen der alten Tragiker enthaltenden Fabeln. Dieselbe lautet:

»Aletes.

Zu Elektra, der Tochter von Agamemnon und Klytämnestra, der Schwester von Orestes, gelangte die falsche Nachricht, daß ihr Bruder nebst Pylades von den Tauriern der Diana geopfert worden sei. Als dies Aletes, der Sohn des Aegisthus, erfuhr und glaubte, daß nun vom Geschlechte der Atriden Niemand mehr übrig sei, machte er Anstalt, sich des Reiches zu bemächtigen. Elektra aber begab sich nach Delphi, um sich über den Tod ihres Bruders zu befragen. Als sie dorthin kam, traf auch Iphigenia mit Orestes daselbst ein; derselbe Mann, der die Nachricht über Orestes gebracht hatte, sagte jetzt aus, daß Iphigenia es sei, die den Bruder der Elektra getödtet habe. Als dies Elektra hörte, nahm sie ein brennendes Scheit vom Altar und wollte eben damit Iphigenien die Augen ausbohren, wenn nicht Orestes dazu gekommen wäre. Nachdem die Erkennung erfolgt war, gingen sie nach Mykene. Orestes erschlug den Sohn des Aegisthus, Aletes, und wollte auch Erigona, Tochter von Aegisthus und Klytämnestra, umbringen, aber Diana entzog sie ihm und machte sie zur Priesterin in der attischen Landschaft. Nachdem nun Orestes noch den Neoptolemus getödtet hatte, nahm er die herzugebrachte Hermione, Tochter von Menelaus und Helena, zur Gattin. Pylades aber vermählte sich mit Elektra der Tochter von Agamemnon und Klytämnestra.«

Wie aber Goethe gerade bei Umarbeitung seiner »Iphigenie auf Tauris« auf den Stoff der »Iphigenie von Delphi« verfallen konnte, ist nicht recht verständlich. Erstere war doch als Drama schon fertig und hatte einen völlig befriedigenden Schluß, so daß die in Italien ausgeführte Umarbeitung lediglich eine sprachliche war; es lag daher zu einem Umhertasten bezüglich eines weiteren Stoffes bei dieser Gelegenheit gar keine Veranlassung vor, vielmehr möchte man glauben, daß bei dieser redactionellen Arbeit die dramatische Phantasie des Dichters gebunden, sein ganzes Sinnen einzig und allein auf die Versbildung gerichtet gewesen sei. Sollten nicht vielmehr die vorhandenen dramatischen Fragmente, mit deren Ausführung Goethe sich in Italien beschäftigte, den Stoff angeregt haben, da hierbei die Phantasie in Thätigkeit gerufen wurde? Sollte nicht gelegentlich der »Iphigenie auf Tauris« blos durch die Gemeinsamkeit der Person Iphigeniens der schon vorher dunkel ergriffene Plan nur sich geklärt haben und in Fluß gekommen sein?

Unter den damals noch unvollendeten Dramen berührt sich nun auch »Elpenor« mehrfach mit »Iphigenie von Delphi«. In beiden Stücken ist der Wille einer Person auf den Tod einer geliebten verwandten Person um deswillen gerichtet, weil diese nicht als solche gekannt, vielmehr irrthümlich für eine am Morde derselben betheiligte Person gehalten wird; in beiden Stücken — in »Elpenor« wenigstens nach gut begründeter Voraussetzung — läuft es auf eine Wiedererkennung hinaus, wobei besonders hervorzuheben ist, daß die Geschichtserzählungen der Vorbilder Goethe's die überhaupt in Frage kommen, keine Wiedererkennung zum Ziele hatten, vielmehr zu diesem Hauptzwecke geändert, beziehentlich gekürzt werden mußten; in beiden Stücken endlich entäußert sich die

rachesinnende Person ihrer Rachegedanken auf eine höchst feierliche Weise. Die Aehnlichkeit der Scene der »Iphigenie von Delphi«, in welcher Elektra die fluchbeladene Axt im Tempel zu Delphi opfernd niederlegt, mit dem fünften Auftritte des ersten Actes von »Elpenor«, worin Antiope unter heiligen Weihen »der Rachegöttinnen fleckenhinterlassende Berührung« von sich wegwäscht, ist in die Augen springend und entscheidend für eine Zusammengehörigkeit der beiden Dramen, und dies um so mehr, als Goethe für die Axtweihe Elektra's keinen Anhalt in seinem Vorbilde »Aletes«, dem er sonst getreu folgt, gefunden hatte.

Er konnte aber den gedachten Vorgang des »Elpenor« in der »Iphigenie von Delphi« nicht wiederholen wollen, wenn er nicht schon entschlossen gewesen wäre, ersteren in letzteren aufgehen zu lassen. Es vollzog sich so eine Wandlung in Goethe's Dichtungszielen, wie wir sie schon in »Mahomed« erfahren haben, der in »Faust« aufging. Auch dort wäre wegen des Doppelplanes zuletzt keines der beiden sich ablösenden Dramen zum Abschluß gekommen, wenn bei »Faust« nicht dem unablässigen Drängen Schiller's zu danken wäre, daß wenigstens einer der darin angeknüpften Fäden im ersten Theile abgesponnen wurde, wobei es dann aber ein Vierteljahrhundert lang sein Bewenden hatte. »Elpenor« hatte keine so hohe Aufgabe sich gesetzt wie »Faust«, und da Goethe nur höchste Ziele unablässig verfolgte, blieb jener damals ein kostbarer Torso und »Iphigenie von Delphi« auf immer ein schöner Traum.

Es kam aber noch ein besonderer Umstand hinzu, der dem Dichter »Elpenor« wie »Iphigenie von Delphi« verleidete. Wem wird es nicht merkwürdig sein, daß

Goethe, nachdem er die Wiedererkennungsscene zwischen Elektra und Iphigenie erfunden hat, darüber weint »wie ein Kind«? Erklärlich wird aber dieses Ergriffensein zunächst durch die Entstehung der »Delphischen Iphigenie« aus »Elpenor« und sodann durch die schon in meinem ersten Aufsatze über »Elpenor« eingehend behandelten Beziehungen dieses Dramas zu dem Verhältnisse, welches Goethe mit Frau v. Stein verband, an welches bereits »Iphigenie auf Tauris« angeknüpft hatte.*) Dieses Verhältniß entlockte ihm öfters Thränen, wie wir aus seinen Briefen an die verehrte Frau wissen.

Goethe stellte sich das Band, das ihn mit Frau v. Stein verknüpfte, in Gedichten und brieflichen leidenschaftlichen Ergüssen so vor, als ob es von Ewigkeit her vorhanden gewesen wäre, die Verhältnisse aber, welche die beiden auseinanderhielten, aus einem innerlich unwahren Zustand hervorgegangen seien, also aus etwas Aehnlichem, wie der verhängnißvolle Irrthum, welcher Antiope und Elpenor oder Elektra und Iphigenie anfänglich trennt. Die Wiedererkennung jener sich innig liebenden Personen im Drama war ihm daher gleichbedeutend mit dem Aufhören der ihm von Frau v. Stein scheidenden Verhältnisse, mit der Vereinigung der ursprünglich Zusammengehörigen.

Auf das Persönliche, das Goethe namentlich in die Rolle des Elpenor legte, deutet auch dessen Name; man erinnere sich dabei, daß Goethe im Brief an Knebel vom 18. August 1780 sich — mit Bezug auf Hoffegut in den

*) Goetheforschungen S. 46 ff. — Bei Elektra in der »Iphigenie von Delphi« dürfte an Caroline Herder zu denken sein. Vergl. »Aus Herder's Nachlaß I, 103. 109.

»Vögeln« — den »alten Hoffer« nennt, so daß Elpenor als der gräcisirte Hoffegut anstatt des Aristophaneischen Euelpides erscheint.

Nachdem nun der neben »Elpenor« herlaufende Plan der »Iphigenie von Delphi« die Vollendung des ersteren Dramas in Italien verhindert hatte, konnte keines von beiden dazu gelangen, als nach der Heimkehr die Verbindung mit Frau v. Stein zerbröckelte. Mit dieser war auch »Elpenor« abgethan.

## SCHLUSSWORT.

Das Ergebniß, welches wir hauptsächlich durch Zarncke's Eintreten für einen nach Umständen versöhnlichen Ausgang des »Elpenor« in vorstehenden Aufsätzen gewonnen haben, ist nunmehr kurz in Folgendem zusammenzufassen:

Goethe wollte in »Elpenor« darstellen, wie der Träger des Titelnamens von seiner ungekannten Mutter einer tragischen Katastrophe entgegengeführt werde, welche letztere durch die Wiedererkennung von Mutter und Sohn abgewendet werden sollte.

Der im Wesentlichen einem chinesischen Schauspiele entlehnte Stoff des »Elpenor« erfuhr Wandlungen durch griechische Tragödienstoffe, insbesondere drängte sich nachmals der Stoff des »Aletes« — der »Iphigenie von Delphi« — Goethe'n auf.

Durch die infolge dieser Zersplitterung der Dichtungsziele entstandene Unsicherheit geschah es zunächst, daß »Elpenor« ins Stocken gerieth; mit dem Erlöschen des Verhältnisses zu Frau v. Stein wurde das Drama sodann gänzlich aufgegeben.

Auf Grund dieser Feststellungen wird es möglich, »Elpenor« ebenso wie »Iphigenie von Delphi« in Zusammenhang mit Goethe's Lebens-, Herzens- und Dichtungsgeschichte erfolgreich zu betrachten. Zu solcher Betrachtung hat hier aber der Stoff nur zurechtgelegt werden sollen.

# 3. Trauerspiel in der Christenheit.

Die von mir nachgewiesene Absicht Goethe's, mit dem in seinem Nachlasse vorgefundenen »*Fragment einer Tragödie*« eine Nachahmung Calderon's zu versuchen, ist allgemein als richtig angenommen worden, und es veranlaßt mich daher nur der Wunsch, für Goethe's Verhältniß zu der Dichtung des Spaniers — das in den gelegentlich des Calderonjubiläums erschienenen Schriften mit unfaßlicher Oberflächlichkeit behandelt worden ist — die Quellen vollständig zu liefern, hier den Aufsatz in meinen »*Goetheforschungen*« über das »Trauerspiel in der Christenheit« durch einige Hinweise zu ergänzen, die in jenem Aufsatze aus Versehen ausgefallen oder neueren Veröffentlichungen entnommen sind.

Aus dem Briefe Goethe's an Schiller vom 28.*) Januar 1804 möchten zwei Aeußerungen hervorgehoben werden, zunächst die, daß »wenn die Poesie ganz von der Welt

---

*) In den »Goetheforschungen« steht S. 157 fehlerhaft »24«.

verloren ginge, so könnte man aus diesem Stück wiederherstellen«, und sodann die, daß Fernando, »der standhafte Prinz« in der Sclaverei sterbe, weil er Ceuta nicht von den Spaniern den Mauren zurückgegeben haben wolle. Diese Auffassung machte er später noch gegen die Schrift von Johannes Schulze*) geltend, worin jenes Drama Calderon's als Ausfluß tiefer Religiosität entwickelt ist. Nach den »Erinnerungen an Goethe« von Friedrich Schubart, die im IV. Bande des »*Archivs für Litteraturgeschichte*« (herausgegeben von Schnorr von Carolsfeld) mitgetheilt sind, nahm er das Stück politisch und Fernando als einen »christlichen Regulus«.

Im März 1807 las Goethe bei der Schopenhauer öfters aus dem »Standhaften Prinzen« vor und diese erzählt ihrem Sohne darüber: er lese den Abend keine drei Seiten; er unterbreche sich bei jeder Zeile und tausend herrliche Ideen entstünden und strömten in üppiger Fülle. Von der Scene, in der Fernando als Geist in der Nacht mit der Fackel dem kommenden Heere voranleuchtet, wurde Goethe so hingerissen, daß er das Buch mit Heftigkeit zu Boden warf.**) — Wenn er im obgedachten Briefe an Schiller noch schwankte, welchem der beiden Stücke — dem »Standhaften Prinzen« oder der »Andacht zum Kreuze« — er den Vorzug geben sollte, so entschied er sich doch endlich für das letztere, wie Wilhelm Grimm seinem Bruder Jakob unterm 24. November 1809 mittheilt. (Briefwechsel S. 194.) In diesem Jahre erschien der 2. Band von Schlegel's »*Schauspielen des Calderon*« mit dem »Standhaften Prinzen« und der »Brücke von Montible«, welche

*) Wol nicht Passow, wie im »Archiv für Litteraturgeschichte« IV, 463 gesagt ist.

**) Westermann's illustrirte Deutsche Monatshefte, December 1868 S. 266 f.; Weimars Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst. S. 192 f.

letztere er im Frühjahr 1810 bei Frau v. Stein vorlas (Goethe-Jahrbuch IV, 262.).

Die »Große Zenobia« (S. 162) hat Goethe selbst für die Bühne bearbeitet nach der Angabe Genast's,*) bestätigt durch Goethe's Mittheilung an Knebel vom 24. November 1813: »Ich negozire mit mir selbst wegen der Aufführung; ich kann niemand deshalb um Rath fragen, noch ein Zu- oder Abstimmen vornehmen; denn zuletzt, wenn es zur Ausführung kommt, trete ich doch die Kelter allein.«

Die drei Aufzüge des Originals waren in dieser Bearbeitung auf vier — nicht fünf, wie in den »*Tag- und Jahresheften*« Abs. 861 steht — vertheilt.

Wie aus einem Briefe von Heinrich Voss an Goethe (ebenda V, 85) hervorgeht, hatte dieser ersteren 1820 brieflich aufgefordert, sich mit Calderon zu beschäftigen, aber wol nur, um die Uebersetzung von Gries zu besprechen. — Am 8. August 1822 meint Goethe in einem Briefe an Zelter auf eine Figur des spanischen Dramas, insbesondere auch der Calderon'schen anspielend: wenn er im Feldzuge in der Champagne den Gracioso in der Tragödie gespielt habe, dies doch auch eine Rolle gewesen sei. Am 26. Februar 1824 nannte Goethe im Gespräche mit Eckermann einen französischen Kupferstich »galant wie irgend ein Stück von Calderon«, und gegen ebendenselben ließ er sich am 26. Juli 1826 dahin aus, daß bei Calderon die theatralische Vollkommenheit, welche sonst nur in Molière's »Tartuffe« sich fänden, wahrzunehmen sei; seine Stücke seien durchaus breterrecht und es sei in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte

*) Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers. 2. Aufl. I. Bd. S. 298. — Im übrigen wird der Druckfehler im Datum des Briefs an Einsiedel (Goetheforschungen S. 163 — 1807 für 1812 — schon bemerkt worden sein.

Wirkung calculirt wäre; Calderon sei dasjenige Genie, das zugleich den größten Verstand gehabt habe. Endlich kann noch auf die Unterhaltung mit Eckermann am 31. Januar 1827, welche oben S. 150 angeführt ist, als Schlußurtheil über Calderon hingewiesen werden.

Die Parallelstellen zu den Bruchstücken des »Trauerspiels in der Christenheit« aus Calderon's Komödien (Goetheforschungen S. 181 f.) hätten noch durch einige vermehrt werden können, auf welche hier nur kurz hingewiesen wird; sie sind zu finden in »*Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt von A. W. v. Schlegel. Zweite Ausgabe besorgt von E. Böcking*« I. Band, S. 15, Z. 20 ff. — S. 41, Z. 5 v. u. ff. — S. 124, Z. 6 v. u. ff. — S. 177, Z. 19—26. — S. 210, Z. 10 ff. — S. 211, Z. 4 ff. — II. Band, S. 72, Z. 9 v. u. ff. — S. 76, Z. 5 v. u. ff. — S. 77, Z. 13 ff. — S. 82, Z. 16 ff. — S. 183, Z. 7 v. u. ff. — S. 248, S. 8—11.

Endlich ist noch auf S. 166 der »*Goetheforschungen*« zu berichtigen, daß Goethe, indem er an Zelter schreibt, Ninus und Semiramis müßten von Einer Schauspielerin dargestellt werden, vielmehr meinte: Ninyas und Semiramis; es ist vom zweiten Theile der »Tochter der Luft« die Rede.

# 4. Cäsar.

Als ich, seit 1860, eine Reihe von Aufsätzen über die Quellen und Anlässe mehrerer dramatischer Dichtungen Goethe's schrieb und dabei insbesondere die Entwurf gebliebenen berücksichtigte, wobei ich mir sogar herausnahm, auf ein paar Seiten über »Belsazar« mich zu ergehen, obgleich wir von diesem Jugendwerk Goethe's schlechterdings nichts weiter wissen, als daß es zum Theil in fünffüßigen Jamben verfaßt war, da wagte ich mich dennoch nicht an »Cäsar«, wovon doch ein weniges, wiewol nur etliche Zeilen und sonst keinerlei nähere Angaben erhalten sind. Allein so oft mir die unbedeutenden Bruchstücke in »*Schöll's Briefe und Aufsätze etc. von Goethe*« vor Augen kamen, fühlte ich mich trotzdem beunruhigt, als wenn ich mir die Nachlässigkeit vorzuwerfen hätte, einer mir gestellten Aufgabe aus dem Weg gegangen zu sein, als wenn ich aus Faulheit die Beantwortung der Fragen unterlassen hätte: wie kam Goethe auf Cäsar? was wollte er hineinlegen? warum gab er die Ausführung auf?

Es handelte sich bei dem »Cäsar« nicht bloß um einen flüchtigen Gedanken. Aus der Straßburger Zeit, 1770, vielleicht 1771 rühren die wenigen kurzen Stellen her, die für das Schauspiel bestimmt waren; noch im Juni 1774 meldete Goethe dem Consul Schönborn nach Algier: »Mein Cäsar, der Euch recht*) freuen wird, scheint sich auch zu bilden«. Im »*Theaterkalender auf das Jahr 1875*« und später wird Goethe noch als an »Cäsar« arbeitend aufgeführt; Wieland erzählte Grätern, daß Goethe kurz nach seiner Uebersiedlung nach Weimar das Drama aus dem Stegreif vorgetragen habe; im »*Theaterjournal für Deutschland von 1777*« erklärt Meissner, seine dramatische Bearbeitung des Cäsar nicht fortgesetzt zu haben, weil ihm von Goethe's Vorhaben Kunde geworden sei, und Merck, in einer Besprechung des Meissner'schen Bruchstücks im »*Teutschen Merkur*« von 1778, widerspricht dem nicht, obwol er wissen mußte, was an der Sache wahr sei.

Ein von Goethe sonach Jahre hindurch gepflegter Dramenentwurf muß das Nachdenken eines Jeden lebhaft beschäftigen, der dahin gelangt ist, Goethe's Dichterwesen als eine Naturerscheinung anzusehen, die so, wie sie wirkt, wirken muß, sei es, daß die ureigne Kraft allein thätig ist oder daß kreuzende, ebenso zwingende Kräfte die erstere näher bestimmen oder ablenken. Man bereichert sich, indem man zu ergründen sucht, welche Kräfte Goethe zu einer gegebenen Dichtung drängten und welche andere ihn hinderten, das Begonnene zu enden.

Verloren geht in Goethe's Thätigkeit nichts! So wie die verbrannte Steinkohle und das verdampfte Wasser als zugschleppende Kraft auf der Eisenbahn wieder erscheinen, so kommt bei Goethe das scheinbar Aufgegebene in an-

*) Wol so, statt »nicht«, wie gedruckt steht.

derer Gestalt wieder zum Vorschein: aus »Mahommed« wird »Faust«, aus dem Epos »Die Jagd« die namenlose »Novelle«, aus seinen Liebeserlebnissen Lieder, Elegien und Idyllen. Das ist die Folge stetiger Entwickelung.

Wenn nun, um die ursprüngliche Kraft, die Goethe zu einem »Cäsar« trieb, zu ergründen, der Weg auf dem festen Boden ernster Goetheforschung nicht zu finden ist, so versuchen wir es auf dem Luftschiff der Goethephantasie. Ist diese nur eine geregelte, so wird auch das Phantasiren nicht unfruchtbar sein.

Zu Beantwortung der ersten der obigen Fragen — welcher Anlaß Goethe auf Cäsar brachte — haben wir zunächst die Zeit zu beachten, in welcher zuerst davon die Rede ist. Da drängt sich denn die Bemerkung auf, daß einerseits es zu der Zeit war, zu welcher Herder Shakespeare's hohen Dichterwerth Goethen aufschloß und von welcher an dieser zeitlebens davon aufs Tiefste durchdrungen blieb, und daß andererseits Shakespeare ebenfalls ein Trauerspiel »Julius Cäsar« geschrieben hat.

Dieses Zusammentreffen kann schlechterdings nicht als zufällig behandelt werden: gesetzt auch, daß Shakespeare's Trauerspiel nicht die Veranlassung zu Goethe's Vorsatz, über denselben Helden eins zu dichten, gewesen wäre, gesetzt auch, daß er schon vor der Bekanntschaft mit Shakespeare's Bühnenstück diesen Vorsatz gefaßt gehabt hätte, so ergiebt sich doch aus der noch jahrelang fortgesetzten Hegung desselben, daß er etwas anderes als Shakespeare wollte. Demnach wird uns Shakespeare's Drama wenigstens negativ einen Anhalt zu Erforschung dessen, was Goethe wollte, bieten, wenn wir auch nicht in diesem Drama selbst den Anlaß zu Goethe's Vorhaben zu suchen hätten.

Das englische Stück forderte allerdings — obschon

Goethe von demselben so durchdrungen war, daß ihm mehrere Entlehnungen daraus im »Götz von Berlichingen« nachgewiesen werden konnten — andrerseits in gewisser Hinsicht dazu auf, noch einen andern »Cäsar« zu dichten. Es ist schon oft gesagt worden, daß dasselbe eigentlich den Namen »Brutus« führen müßte; nicht nur wird Cäsar, der Titelheld, schon im zweiten Aufzug ermordet, sondern er erscheint auch als eine Persönlichkeit, von der man zwar die Thatsache, daß er sich zum Beherrscher Roms aufgeworfen hat, erfährt, aber nicht begreift, oder nur durch die Gesunkenheit der Masse der Beherrschten begreiflich finden kann, wie dieser abergläubische, mißtrauische, leicht bestimmbare, unkluge Mensch zu dieser Gewalt hat gelangen können.

Goethe aber hatte eine sehr hohe Meinung von Cäsar; das geht aus dem 1776 gedruckten zweiten Versuch der »Physiognomischen Fragmente« von Lavater hervor, wozu Goethe die Erklärung zweier Kupferstiche des Imperators gab: eines Umrisses und einer ausgeführten Zeichnung. Er sagt da: »Ich bin nicht in der Stimmung von Cäsarn zu reden; und wer kennt nicht Cäsarn ohne mein Stammeln? Nun also die beiden Kupfer! — Das schattirte! Welche verzerrte Reste des ersten unter den Menschen! Schatten von Hoheit, Festigkeit, Leichtigkeit, Unvergleichbarkeit sind übrig geblieben. Aber die gekräuselte, unbestimmte und fatal zurückgehende Stirne! Das verzogene abgeschlappte untere Augenlied! Der schwankende, abziehende Mund! Vom Halse sag' ich nichts! Im Ganzen eine eherne, übertyrannische Selbstigkeit! — Der Umriß! wie wahrhaft groß, rein und gut! Mächtig und gewaltig ohne Trutz! Unbeweglich und unwiderstehlich! Weise, thätig, erhaben über alles, sich fühlend Sohn des Glücks, bedächtig schnell — Inbegriff aller menschlichen Größe!«

Als Ergänzung mag man hinzufügen, was Goethe in der »*Geschichte der Farbenlehre*« schreibt: »Die Römer waren aus einem engen, sittlichen, bequemen, behaglichen, bürgerlichen Zustand zur großen Breite der Weltherrschaft gelangt, ohne ihre Beschränktheit abzulegen; selbst das, was man an ihnen als Freiheitssinn schätzt, ist nur ein bornirtes Wesen. Sie waren Könige geworden und wollten nach wie vor Hausväter, Gatten, Freunde bleiben; und wie wenig selbst die besseren begriffen, was Regieren heißt, sieht man an der abgeschmacktesten That, die jemals begangen worden: an der Ermordung Cäsar's.« Und schon viel früher, 1775, hatte er in Gesprächen mit Bodmer Brutus und Cassius für niederträchtige Meuchelmörder erklärt. *(Goethe-Jahrbuch V. 192.)*

Durch diese Auslassungen gewinnt man schon eine schwache Vorstellung, wie Goethe Cäsar dargestellt haben würde, nur wenig mehr wird unsere Kenntniß darüber durch die einzelnen Stellen, welche er für das Drama aufgezeichnet hat, gefördert. Schöll rechnet folgende Aussprüche dahin:

»Wenn mein Nebenbuhler über mich kommen sollte, so lass' ich mich hängen, um über ihm zu sein.«

* * *

»Ich versichere Euch: manchem großen Mann, den Ihr nur in tiefer Ehrfurcht anschaut, wirds oft weh' ums Herz, wenn bei stiller Betrachtung das Gefühl seiner Niedrigkeit über ihn kommt. Nur manchmal vermögen Eure Bücklinge und Eure Bewunderungen ihn aufzurichten, aber dann ist's ihm mehr komische Freude, als Zufriedenheit.«

* * *

Zuverlässig aber waren nachstehende Bruchstücke für »Cäsar« bestimmt:

»P[ompejus?]

Sie hassen Dich von Herzen.

»Sylla.

Wenn sie nur erkennen, was ich bin! das übrige steht bei ihnen: Lieb' und Haß.«

* * *

»Sylla.

Es ist was Verfluchtes, wenn so ein Junge neben einem aufwächst, von dem man in allen Gliedern spürt, daß er einem über'n Kopf wachsen wird.«

* * *

»Es ist ein Sakermentskerl! Er kann so zur rechten Zeit respectuos und stillschweigend dastehn und horchen, und zur rechten Zeit die Augen niederschlagen und bedeutend mit dem Kopf nicken.«

* * *

»Cäsar.

Du weißt, ich bin alles gleich müde, und das Lob am ersten und die Nachgiebigkeit. Ja, Servius: ein braver Mann zu werden und zu bleiben, wünsch' ich mir bis ans Ende große, ehrenwerthe Feinde.

Servius (nießt).

»Cäsar.

Glück zu, Augur! Ich danke dir!«

*

»So lang' ich lebe, sollen die Nichtswürdigen zittern; und sie sollen das Herz nicht haben, auf meinem Grabe sich zu freuen.«

Durch diese Brocken wird zunächst unwiderlegbar bestätigt, daß Goethe mit seinem »Cäsar« formell eine Nachahmung Shakespeare's beabsichtigte. Es geht dies nicht nur aus der Prosarede hervor, welche Goethe, soweit wir davon unterrichtet sind, hier zuerst in einem Schauspiel anwandte, es ergiebt sich dies auch aus der scharf charakterisirenden Weise, in welcher er die Personen sprechen läßt, sowie ferner aus der Anlage, die auf die lange Zeiträume umfassenden Historien Shakespeare's hinweist; denn wenn in einem Drama, das Cäsar's Geschick behandelt und unzweifelhaft auch sein Ende einschließt, Sylla auftritt, so folgt daraus, daß es eine ganze geschichtliche Entwickelung enthalten sollte.

Dagegen ergiebt sich aus dem Auftreten Sylla's und dessen Aeußerung über den jugendlichen Cäsar, daß Goethe den letzteren — im Gegensatz zu dem bereits fertigen und abgethanen Cäsar bei Shakespeare — als den werdenden, und wenn auch gleichfalls den endenden, aber doch den um des Werdens willen endenden darstellen wollte. Insbesondere scheinen die wenigen aufgezeichneten Reden keinen Zweifel darüber zu lassen, daß zwei Nebenbuhler um die Herrschaft Roms gegen einander gestellt werden sollten: zuerst Sylla und Cäsar; jener — wie wir aus der Geschichte ergänzen dürfen — mit blutiger Gewaltthätigkeit nach Macht strebend, dabei den jugendlichen Cäsar mißtrauisch beobachtend; letzterer leichtlebig, wohlgesinnt, aus angeborener Größe die höchste Würde erringend; dann Pompejus und Cäsar, wobei wol der von Volksgunst getragne Machthaber ebenfalls wieder dem durch eigene Kraft Herrschenden gegenübertrat. Wie Goethe überhaupt Cäsar als geschichtliche Erscheinung fesselte, ersieht man noch daraus, daß er 1780 die Geschichte der zwölf ersten römischen Kaiser zu schreiben

vor hatte, wie wenigstens Johann Georg Müller erzählt. (»*Aus dem Herder'schen Hause*« S. 76.)

Demnach hätte Goethe seinen »Cäsar« zunächst aus demselben Grund unternommen, der ihn zu mehreren Dramendichtungen veranlaßte: die Unzufriedenheit mit einer anderen bedeutenden und auf ihn tiefen Eindruck hinterlassenden Bearbeitung des Gegenstandes. Er behielt die Darstellungsformen des Urbildes bei, wie z. B. im »Trauerspiel in der Christenheit«, worin er christliches Märtyrerthum in den Formen Calderon's zu schildern unternahm, dessen Dichtung ihn gewaltig fesselte, mit dessen Religionsanschauungen er sich aber nicht einverstanden zu erklären vermochte, weshalb er ein Stück entwarf, das dem Spanier in seinem eignen Gebiete Krieg machte.

Zu Begründung einer Vermuthung über die Ursache, aus welcher Goethe den »Cäsar« wieder fallen ließ, hat man sich vorerst unter seinen Dichtungen umzusehen, ob in einer derselben Verhältnisse, wie für »Cäsar« angedeutet wurden, wiederkehren.

Da haften nun unsere Blicke ungezwungen auf »Egmont«; denn so wie Sylla grollte der blutige Alba dem ihm persönlich überlegenen Egmont — wie letzterer im Gefängniß dem Abschied nehmenden Ferdinand erzählt — und die edlen Grundsätze Cäsar's sind es wiederum, die auch Egmont zum Liebling des Volkes machten. Viel weiter kann aber allerdings schon aus Unzulänglichkeit der Ueberbleibsel des Cäsarentwurfs der Vergleich nicht verfolgt werden, wie denn an sich Sylla und Cäsar etwas ganz anderes in einem Drama hätten werden müssen, als Alba und Egmont geworden sind. Immerhin aber sind diese Aehnlichkeiten hervortretend genug, um das Ueber-

gehen von »Cäsar« zu »Egmont« mehr als wahrscheinlich zu finden.

Mit dieser Vermuthung steht aber auch im Einklang, daß Goethe nach seiner Ankunft in Weimar Wielanden noch den Gang des Cäsardramas vortrug, und daß kurz vor der weimarischen Zeit auch schon Egmont auftauchte.

Dieser Uebergang begreift sich hiernach leicht! Mit der nachstraßburger frankfurter Zeit kam bei Goethe die deutschthümliche Richtung zum Durchbruch. Wie er in der letzten Zeit seines elsässischen Aufenthalts Volkslieder sammelte, wie er dann für altdeutsche Baukunst sich begeisterte, das deutsche Reichsritterthum in »Götz« verherrlichte, im »Puppenspiel« die altdeutschen Schwänke wieder belebte, so wurden auch seine früheren fremdartigen Dramenentwürfe verdeutscht: aus dem begonnenen »Mohammed« und vielleicht auch aus dem beabsichtigten »Sokrates« wurde »Faust«, aus »Cäsar« »Egmont«.

Mit den Ergebnissen dieser Betrachtung stehen mehrere Stellen in Goethe's Rede zum Shakespearetag im Herbst in Einklang. Zuerst: »die erste Seite, die ich in ihm [Shakespeare] las, machte mich auf zeitlebens ihm eigen. . . Ich zweifelte keinen Augenblick, dem regelmäßigen Theater zu entsagen. Es schien mir die Einheit des Orts so kerkermäßig ängstlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit lästige Fesseln unserer Einbildungskraft.« Diese Worte sahen wir bewahrheitet durch die schon 1770 oder Anfangs 1771 von Goethe versuchte Nachahmung der freien Schauspielsgestaltung des Britten.

Alsdann: »Shakespeare's . . . Plane sind nach dem gemeinen Stil zu reden keine Plane, aber seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt, . . . in dem das Eigenthümliche unseres Ichs, die prätendirte Freiheit

unseres Wollens mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt.« Darum also, weil Goethe auch im »Julius Cäsar« keinen Plan ergründen konnte, schickte er sich an, einen Cäsar zu schildern, der durch sein Wollen mit dem Weltgang in Zwiespalt gerathen sollte.

Aber endlich weiterhin: »Ich schäme mich oft vor Shakespeare; denn es kommt manchmal vor, daß ich beim ersten Blick denke: das hätte ich anders gemacht; hinterdrein erkenn' ich, daß ich ein armer Sünder bin, daß aus Shakespeare die Natur weissagt und daß meine Menschen Seifenblasen sind, von Romangrillen aufgetrieben.« Mag sein, daß spätere Erkenntniß von der Berechnung im Plane des Shakespeare'schen »Julius Cäsar« der stärkere Grund gewesen ist, der Goethe zum Aufgeben seines Dramas bewogen hat; nichtsdestoweniger dürfte nach der Zeit, in welcher zuletzt davon die Rede ist, sicher anzunehmen sein, daß die bei ihm mit 1773 eintretende Bevorzugung deutscher Stoffe den endlichen Ausschlag für die Umwandlung in »Egmont« gegeben hat.

Wenn aber auch von Goethe wiederholt und hauptsächlich bei den Erörterungen über »Hamlet« in »Wilhelm Meister's Lehrjahren« das Kunstgemäße von Shakespeare's dramatischem Aufbau und das Zweckmäßige aller Einzelheiten in dessen Dramen dargelegt wird, so sah derselbe sich doch später als Bühnenleiter in die Nothwendigkeit versetzt, dem Geschmack der Bühnengäste seiner Zeit Zugeständnisse zu machen. Bekannt ist seine Bearbeitung von »Romeo und Julia« von 1812, aber früher schon hatte er auch »Julius Cäsar», der am 1. October 1803 zuerst auf Weimars Bühne kam, derselben anzupassen für erforderlich erachtet.

Er schreibt darüber am 27. desselben Monats an A. W. Schlegel: »Ueberhaupt bin ich mit dem Stücke

noch immer in einer Art von Conflict, der sich vielleicht nie lösen kann. Bei der unendlich zarten Zweckmäßigkeit dieses Stücks, in die man sich so gern versenkt, scheint kein Wort entbehrlich, so wie man nichts vermißt, was das ganze fordert; und doch wünscht man zur äußern theatralischen Zweckmäßigkeit noch hier und da durch Nehmen und Geben nachzuhelfen. Doch liegt, wie bei Shakespeare überhaupt, alles schon in der Grundanlage des Stoffes und der Behandlung, daß wie man irgendwo zu rücken anfängt, gleich mehrere Fugen zu knistern anfangen und der Einsturz droht.« Goethe scheint indessen für bedenklicher erachtet zu haben, Shakespeare etwas zu nehmen, als ihm etwas zu geben und so hatte er für den Poeten Cinna, der in »Julius Cäsar« ganz unvermittelt auftritt, ein Dutzend gereimte Verse geschrieben, wodurch Cinna »sich deutlicher exponirt und seine Wirkung lebhafter äußert«.

Mehr als dreißig Jahre waren verflossen, seit Goethe zuerst den Gedanken gefaßt hatte, Cäsar zum Gegenstand eines Schauspiels zu machen, als er geradezu aufgefordert wurde, einen »Cäsar«, und zwar in seinem früheren Sinne, zu schreiben, wonach derselbe als der »erste unter den Menschen«, seine Ermordung aber als »die abgeschmackteste That, die jemals begangen worden«, hingestellt werden sollte. Da jedoch die Aufgabe weniger eine poetische, als eine politische war, ließ Goethe sich nicht darauf ein. Der Besteller war Napoleon.

IV.

# GOETHE MIT ZEITGENOSSEN.

# 1. Ergänzendes zu F. Nicolai, die von Fritsch und Ch. G. von Voigt d. J. NICOLAI.

Eine Schrift Nicolai's war es, der Goethe ernste Theilnahme widmete, ohne jedoch zunächst den Herausgeber zu kennen und indem er die Schrift in anderem Sinne auffaßte, als Nicolai sie nahm. Unterm 2. November 1776 merkte er in seinem Tagebuche an: »*Volkslieder-Almanach.*« Dies kann nur sein der in jenem Jahre erschienene »*Eyn feyner kleyner Almanach. Vol schönerr echterr lieblicherr Volckslieder ... herausgegeben von Daniel Seuberlich, Schusterrn zu Ritzmück ann der Elbe*, 1777«. Der Herausgeber war jedoch Nicolai, der damit Herder's »*Volkslieder*« verspotten wollte, dabei aber wider Willen einen werthvollen Beitrag zur Volksdichtung lieferte, den Goethe in der Folge auch zu Nachdichtungen benutzte.

## DIE VON FRITSCH.

In den »*Goetheforschungen*« ist S. 235 in der Fußanmerkung irrig gesagt, daß MEYER VON LINDAU derjenige gewesen sei, der sich des PETER IMBAUMGARTEN angenommen hatte; es war vielmehr Baron VON LINDAU aus Hannover.

Der königlich sächsische Generallieutenant ALBERT Freiherr VON FRITSCH starb am 17. Juni 1882 in Ems, woselbst er zum Gebrauche des Bades verweilte.

Durch unangenehmes Versehen sind die Briefe GOEHTE's an JAKOB FRIEDRICH v. FRITSCH S. 224—235 insgesammt »an J. H. v. FRITSCH« überschrieben. — Nach Mittheilungen aus dem Goethearchiv zu Weimar befinden sich dort achtunddreißig noch ungedruckte Briefe an J. F. v. FRITSCH.

---

## CH. G. VON VOIGT d. J.

Neuere Veröffentlichungen haben einen Brief GOETHE's an General KLINGER in Petersburg vom 23. April 1801 gebracht, in welchem er den damaligen Hofrath VOIGT, d. h. CHRISTIAN GOTTLOB VOIGT den Sohn, zu freundlicher Aufnahme empfiehlt. Mit diesem Briefe nahm GOETHE die seit fünfundzwanzig Jahren unterbrochene Verbindung mit KLINGER wieder auf.

## 2. Ergänzendes zu Goethe mit Krug von Nidda in Tennstädt.

In diesem Aufsatze der »*Goetheforschungen*« ist die Abreise F. A. Wolf's von Tennstädt S. 286 auf den 27. August 1816 nach den »*Tag- und Jahresheften*« angenommen; sie erfolgte jedoch erst am 28.

Der S. 287 genannte Staatsminister Freiherr von Falkenstein starb zu Dresden am 14. Januar 1782.

Zu dem, am 19. August gefeierten Brunnenfeste soll Goethe ein Lied gedichtet haben. Soll — sage ich; denn während auf der Einen Seite die Zeugniße über den Verfasser kaum etwas zu wünschen übrig lassen, erscheint es nach dem Inhalte des Liedes weniger als kaum zulässig, Goethe als den Verfasser anzuerkennen, selbst wenn man eine Augenblicksdichtung und ein Lustigmachen über das Badephilisterthum annehmen wollte.

Der 1882 zu Appliken in Westpreußen verstorbene Rechnungsrath und Kreisgerichtssecretär a. D. Joseph

JULIUS HOF, der aus Tennstädt gebürtig und von 1821 bis 1871 am Kreisgerichte zu Langensalza angestellt war, erzählt in einem Briefe an Amtsrichter BRÖSEL zu Delitsch vom 8. Mai 1881 zunächst als Veranlassung zu GOETHE's Aufenthalt in Tennstädt, daß er nach dem Unfalle in Wieselbach anstatt nach dem näheren Erfurt nach Tennstädt sich begeben habe, um sich dort vom Dr. med. SCHMIDT, Bruder des Geheimen Raths SCHMIDT zu Weimar wegen der beim Wagenumsturze erlittenen Verletzungen behandeln zu lassen, und daß er erst auf den Rath des Arztes die beabsichtigte Reise nach Pyrmont aufgegeben habe. Dr. SCHMIDT's Haus, in welchem GOETHE wohnte, lag inmitten der Stadt und trug die Nummer 47. Das Mittagsessen bezog GOETHE aus der Rathhauswirthschaft.

Der Vater HOF's war Mitglied der Badedirection und trug GOETHE in die Badeliste ein: »Herr VON GETA, Weimarischer Minister etc.« Auf die Unrichtigkeit aufmerksam gemacht, änderte HOF den Namen erst in »Gaeta«, dann in »GOETHA« und zum dritten Male endlich in »GOETHE«. — GOETHE pflegte Morgen- und zuweilen Nachmittagsspaziergänge, gewöhnlich mit HEINRICH MEYER, durch das Osthöfer Thor nach dem Badegarten und auf den Österberg, oder nach dem tiefen Steinbruche bei der Winkelmühle am Fußwege nach Kleinballhausen zu unternehmen. Aus den »Tag- und Jahresheften« erfahren wir, daß er Ausflüge bis Herbsleben und Kleinballhausen (nicht Kleinwallhausen) unternahm. Bekleidet war er gewöhnlich mit einem dunkelgrünen Tuchüberrock; nur einmal erschien er in Frack mit Orden und zwar bei dem Concerte, das der Clarinettenvirtuos Hermstedt im Rathhaussaale gab. GOETHE unterhielt sich dabei besonders mit Frau Dr. SCHMIDT.

J. J. HOF kam dadurch in nähere Beziehung zu GOETHE,

daß er diesem als Schreiber empfohlen worden war. Jener glaubte sich zu erinnern, daß er mehrere Schreiben an den preußischen Bundestaggesandten von der Goltz abzufertigen gehabt habe. Goethe freute sich über Hof's schöne Handschrift und streichelte ihm manchmal die Backe aus Wohlgefallen darüber.

Ueber das gedachte Brunnenfestlied schreibt nun Hof wörtlich an Brösel.

»Was die erste Strophe des Liedes Stimmt an etc. nach der Melodie Bekränzt mit Laub etc. betrifft, so hat es damit folgende Bewandtniß.

An jenem Sonntage, an welchem das jährliche Brunnenfest gefeiert werden sollte, war, während ich in der Frühkirche war, bei meinen Eltern das auf ein Quartblatt geschriebene Gedicht mit der Aufforderung abgegeben worden, daß ich es bis nachmittags 2 Uhr so vielmal abschreiben sollte, als mir nur möglich. Um 11 Uhr kam ich aus der Kirche und meine selige Mutter händigte es mir zu diesem Behufe ein. Sofort beginne ich, es abzuschreiben, weise sogar deshalb das Mittagsessen von der Hand und bringe eine ziemliche Anzahl Exemplare fertig, als schon circa 1 Uhr ein von der Tafelrunde abgesandter Aufwärter kam und die fertigen Exemplare mir abforderte, da das fragliche Lied bei Tische gesungen werden solle. Als ich sie ihm zugestellt hatte — ich weiß nicht, wie viel es waren — hörte ich mit Schreiben auf und hielt das Geschäft für abgemacht und ging nach dem Brunnenfeste. Das von Goethe eigenhändig geschriebene Concept legte ich zu meinen Schreibsachen und sah der Abforderung entgegen. Es hat mir aber es niemand abgefordert, und ohne den Werth zu kennen und ohne einen Werth darauf zu legen, legte ich es unbesorgt in meine Schreibsachen. Fortwährend habe ich es, so lange ich mich in

Tennstädt im Elternhause befand, sorglich aufbewahrt. Im April 1821 wurde ich nach Langensalza versetzt und waren dazu nur zwei Tage vergönnt. Beim Verlassen des Elternhauses hatte ich meine frühern Bücher, Schriften, Noten zurückgelassen, und meine neue Dienststellung nahm meine Zeit dermaßen in Anspruch, daß ich an die in Tennstädt zurückgelassenen Gegenstände gar nicht mehr dachte. Erst nach mehreren Jahren kam ich in der Gesellschaft, von welcher ich Mitglied war, mit einem sehr gebildeten Manne, namens Eisfeld, in nähere Berührung. Dieser war früher Goethe's Bedienter gewesen, und bei der gemeinschaftlichen Unterhaltung kam das Gespräch auf Goethe, und bei dieser Gelegenheit fiel mir das mit meinen übrigen Büchern in Tennstädt zurückgelassene Gedicht wieder ein.

Ich schrieb an meine Schwester nach Tennstädt, welche das Elternhaus nun besaß, und verlangte die angehörigen Bücher etc. Sie theilte mir mit, daß von allen diesen Gegenständen nicht das Geringste vorhanden sei. Ich beruhigte mich nicht mit dieser Antwort, sondern ging selbst nach Tennstädt, um namentlich nach diesem Gedicht zu forschen. Leider war es nur zu wahr, was mir meine Schwester mitgetheilt hatte: die Kinder meiner Schwester hatten die Bücher zerrissen und die losen Stücke waren zum Feuermachen verwendet worden.

. . . . Vom ganzen Liede, was ich Strophe für Strophe gekannt und auswendig wußte, hat sich nach fünfundsechzig Jahren nur die erste behauptet.

Da ich der Ansicht gewesen bin, daß ich allein nur in Besitz der ersten Strophe geblieben bin, so habe ich mich sehr verwundert darüber, daß Sie selbige vollständig in Ihrem Schreiben aufgeführt.«

Diese erste Strophe war schon 1873 — wol unter Brösel's Vermittlung — im 5. Theile von »*Goethe's Werke. . . . Berlin. Gustav Hempel.*« S. 235 gedruckt, aber nicht genau. Vom ganzen Liede ist nur noch Eine der von Hof gefertigten Abschriften bekannt, deren Abdruck ihr Besitzer, Herr Professor Dr. Perschmann in Nordhausen, in besonderer Güte gestattet hat. Sie folgt in der Schreibung der Urschrift, da an einzelnen Stellen derselben eine Bestätigung der Vorlage von Goethe's Hand erblickt werden könnte.

## Lied zum Brunnenfeste 1816 d. 19 August in Tennstaedt gesungen.

Melodie Bekränzt mit Laub pp.

Stimmt Freunde an zum Lobe der Najade
Ein frohes Jubellied
Die hier an diesem wirthlichen Gestade
Uns so viel Heil beschied.

Drum wallten wir aus allen Erden Zonen
Hieher voll Zuversicht
Und sehn sie mit Gesundheit uns belohnen
Mit neuer Freude Licht,

Sie sprudelt hier am einsam stillen Bache
Und ihre Kraft erneut
Sich täglich, und Erquickung fühlt der Schwache
Der ihr sein Leben weiht.

Sie spendet Ruhe, hemmt der Krankheit Plage
Und lindert jeden Schmerz

Verlängert uns des Lebens goldne Tage
Erhebt das kranke Herz.

Nichts Edlers gab uns unsre Mutter Erde
Als dieser Quelle Kraft,
Nicht gleicht ihr Gold an wahrem innern Werthe
Ihr, die Gesundheit schafft.

Nicht gleicht ihr Wein, den mag ein Andrer singen
Er giebt wohl Kraft und Muth,
Doch kann er nicht Gesundheit wieder bringen
Wie diese Quelle thut.

Zwar schmeckt er lieblicher dem frohen Zecher
Als unsrer Quelle naß
Doch lauert oft beim wohlgefüllten Becher
Der Tod auf seinen Fraß.

Sie aber schenkt uns neue Lebensfreuden,
Giebt uns zur Arbeit Kraft,
Drum wollen wir Franken seinen Wein nicht neiden
Uns eint der Quelle Saft.

Schon viele fanden hier Gesundheit wieder
Und kehrten froh zurück;
Sie schließet ein, in unsre frohen Lieder!
Auch uns winkt gleiches Glück.

Ein Glas, gefüllt, zum Wohlsein aller Gäste,
Auf, trinkt es freudig leer!
Sie leben hoch! Gesundheit, ach das Beste
Umblüh sie mehr und mehr!

Dank Euch! Ihr treuen Pfleger der Najade
Die Ihr sie schirmt und pflegt,

Dank Euch! Gesundheit reicht sie uns im Bade,
Die jedes Herz bewegt.

Stoßt an!*) Laßt hoch die Freude klingen!
Dank Tenstaedt's Edlen Euch!
Für Eure Lieb! Euch will ich fröhlich singen,
Euch, stets an Freundschaft reich.

Ihr nahmt uns auf, erheitert unsre Leiden
In Eurem frohen Kreis,
Und jeder Tag gebar durch Euch uns Freuden
Euch fließt der Dank so heiß!

Drum töne Lied zum frohen Brunnenfeste,
Ertöne hehr und froh!
Es leben hoch die hies'gen Badegäste,
Und Tennstaedts Edle hoch!

v. Goethe.

---

Die Tennstädter Badeliste von 1816 weist folgende Namen auf:

Herr Baron von Werthern aus Wiehe.
„ Hauptmann (Rittmeister) v. Boehme aus Weimar.
„ Lieutenant v. Montmartin aus Gebain.
„ „ v. Weißen aus Gatterstaedt.
„ Theodor v. Weißen „ „
„ Hofkammerrath Wanckel aus Fulda.
„ Hauptmann v. Schlegel aus Eisenach.
„ Kaufmann Eichel „ „

*) Durch das Versmaß ist Wiederholung des »Stoßt an!« geboten.

Demoiselle Devrient aus Leipzig.
Frau Rittmeister v. Rodde aus Linz.
Demoiselle Seyffert aus Gotha.
Madame Marlier aus Weimar.
„ Weiß aus Rudolstadt.
Herr Lieutenant Taeger aus Soemmerda.
„ v. Holly aus Langerhaus.
Fräulein v. Holly „ „
Frau Amtmann Krüger aus Straußberg.
„ Commerzienräthin Echtermayer aus Saalfeld.
Herr Baron v. Oldershausen aus Gebain.
„ Hauptmann v. Rockenthien aus Grüningen.
Fräulein v. Rockenthien „ „
Demoiselle Kay aus Erfurt.
„ Hertel aus Beichlingen.
Herr Rittmeister v. Bieren aus Gebein.
Frau Rittmeister v. Wildnowsky „ „
„ Rittmeister v. Bieren „ „
Herr Hauptmann Krug v. Nidda aus Gatterstaedt.
Fräulein v. Krug „ „
Herr Kammerjunker und Premierlieutenant
Baron v. Metsch aus Weimar.
„ Oberförster Krug aus Hohleborn.
„ Bürgermeister Schoenkopf aus Gotha.
„ Oberförster Grosgebauer aus Graefenhayn.
„ Rittmeister Baron v. Bünau aus Günthersleben.
„ Major Schilling aus Rudolstadt.
Frau Gräfin v. Chasot aus Berlin.
Herr Landrath v. Hardenberg aus Oberwiederstaedt
bei Weimar.
„ Hofrath Meyer aus Weimar.
Frau v. Fischer aus Eyba.
Herr Lieutenant Schunke aus Altenburg.

Demoiselle Lutteroth aus Mühlhausen.
Frau Landschaftssyndicus Fischer aus Hildburghausen.
Frau Hofräthin Meyer aus Weimar.
Fräulein v. Selmnitz aus Clinigen. [?]
„ v. Rauschenblatt „ „
Herr Oberstlieutenant v. Schierstedt aus Erfurt.
„ Geheimer Bergrath v. Witzleben aus Dürrenberg.

---

Daß Goethe auch mit vorübergehend Tennstädt Besuchenden verkehrte ist aus »*Goethe und Dresden*« ersichtlich, wo sein Scherz mit Frau v. Reinhardt geb. Niklewitz erzählt ist.

Caterina
Lemmerhirt
geb. Schulze



Lichtdruck von Römmler & Jonas, Dresden.

## 3. Goethe und Caroline Schulze.

Das Bildniß eines Frauenzimmers, welches Goethe der Jüngling bewunderte, ehrte und besang, Goethe der Greis noch in der Erinnerung feierte, lohnt sich wol mit Theilnahme zu betrachten; über das Urbild verlangt man aber zugleich ein Lebensbild, da eins das andre ergänzen soll.

Die hier Dargestellte, Caroline Schulze, ist zwar schon wiederholt in Lebensbeschreibungen vorgeführt worden. Abgesehen von kurzen Nachrichten in Theateralmanachen ihrer Zeit, erschien eine solche 1828 in den von Holtei herausgegebenen »*Monatlichen Beiträgen zur Geschichte der dramatischen Kunst- und Literatur*« von Frau v. Voigt in Weimar; in »*Goethe und Leipzig*« gab ich 1865 einen gedrängten Ueberblick auf Grund der älteren Almanachsnachrichten ergänzt durch Mittheilungen namentlich aus Briefen der Schulze; näher brachte sie uns H. Uhde 1873 in Raumer's »*Historischen Taschenbuch*« mit Hülfe neuerlich zugänglich gewordener Urkunden.

UHDE hat späterhin noch weiteren Stoff für den Gegenstand erhalten, so daß er die Genannte nochmals vollständiger zu schildern in der Lage gewesen wäre.

Im Folgenden soll nur ein Lebensumriß hingestellt werden; es ist dabei möglich gewesen, in einigen Puncten Lücken der frühern Berichte auszufüllen, besonders hinsichtlich der Beziehungen zu GOETHE. Da es uns auf diese hier vorzugsweise ankommt, so hören wir zunächst, was GOETHE über sie in einer Erinnerung über die leipziger Bühne der Zeit von 1767 auf 1768 niederschrieb — vielleicht zu Anfang 1828, zu welcher Zeit er sich gegen Frau SCHOPPENHAUER mündlich fast in derselben Weise aussprach, wie in folgender Stelle seiner Niederschrift, in welcher er nach Nennung der bedeutendsten Mitglieder der damals in Leipzig spielenden Kochischen Gesellschaft fortfährt:

»Der übrigen Gestalten erinnere ich mich nicht mehr, aber desto besser des lebhaften Eindrucks, den eine Demoiselle SCHULZ auf uns machte, die mit ihrem Bruder, dem Balletmeister, bei uns anlangte. Sie war nicht groß, aber nett, schöne schwarze Augen und Haare; ihre Bewegungen und Recitation vielleicht zu scharf, aber durch die Anmuth der Jugend gemildert. Sie zog uns in die Bühne, so oft sie spielte, und ihre Darstellung von »»*Romeo und Julie*«« von WEISSE ist mir noch ganz gegenwärtig, besonders wie sie in dem weißen Atlaskleide aus dem Sarg stieg und sich sodann der Monolog bis zur Vision, bis zum Wahnsinn steigert. Wenn sie die Ottern, welche sie an sich hinaufkriechend wähnte, mit lebhafter Bewegung der Hand wegzuschleudern schien, war ein unendliches Beifallklatschen ihr Lohn; ja sie hatte durch ihre tragischen Tugenden uns dergestalt gewonnen, daß wir sie in keiner mindern Rolle, am wenigsten aber als

Tänzerin sehen wollten, und sie daran sogar in kleinen ausgestreuten Versen abzumahnen gedachten.«

Es ist eine von Goethe, sonderlich in »*Dichtung und Wahrheit*« außerordentlich häufig gebrauchte Wendung, »wir« zu schreiben, wo er sich allein meint; so meint er zuverlässig auch hier lediglich sich als den Verse ausstreuenden Bewunderer.

Die Schulze war ein Komödiantenkind in des Wortes traurigster, nur bei Kenntniß der Bühnenzustände des vorigen Jahrhunderts vollkommen zu würdigender Bedeutung. Geboren am 30. September 1745 in Wien, mußte sie mit ihren Eltern schon im Alter von 3 Jahren das Wanderleben beginnen, welches damals in Mangel stehender deutscher Bühnen das Loos der bei weitem größten Mehrzahl der Schauspieler war. Und was für ein jammervolles Wandern war dies! In ruhelosem Umhersuchen nach dürftigem Erwerb, — in den 20 Jahren von 1748 bis 1768 wechselte Caroline den Aufenthaltsort über fünfzig Mal — in fortwährender Sorge für Erhaltung des nackten Lebens, des sauer verdienten kärglichen Lohns durch gewissenlose Schauspielunternehmer wieder verlustig gehend, oft der Mittel zu Stillung des Hungers und zum Schutz vor Unbilden der Witterung entbehrend, zum täglichen vertraulichen Umgang mit verkommnen Menschen gezwungen — so war die Welt, in der Caroline aufwuchs. Es ist ein wahres Wunder, daß sie solch ein Weib wurde und blieb, als welches sie später der allgemeinsten Achtung genoß. Ihre Eltern waren aus gebildeten Ständen; nur aus Noth hatten sie die Gelegenheit, als Schauspieler sich das Leben zu fristen, ergriffen. Sie müssen treffliche Menschen gewesen sein, daß sie unter den elenden Verhältnißen ihres Standes ihrer Tochter eine Bildung zu geben verstanden, welche diese befähigte

nicht nur die Dichtungen, die sie auf der Bühne zur Anschauung bringen sollte, mit Einsicht und Gefühl zu würdigen, sondern auch Schulkenntniße sich anzueignen, die es ihr z. B. ermöglichte, später Briefwechsel mit gelehrten Männern zu führen, wobei sie in der Rechtschreibung so sicher war, daß ihr jugendlicher Verehrer GOETHE und namentlich ihre spätere Gönnerin Herzogin Amalia von Weimar von ihr viel hätten lernen können.

Noch nicht sechs Jahr alt, mußte CAROLINE die Bühne betreten; außer daß sie Kinderrollen gab, tanzte sie in Balleten. Im Jahr 1758 kam sie nebst Mutter und Bruder — der Vater war 1756 in Freiberg gestorben — zu ACKERMANN's Gesellschaft. Ihr Künstlerruf befestigte sich aber namentlich seit 1763, wo sie — damals in Kassel — für die Rollen erster Liebhaberinnen angenommen wurde. Nachdem sie mit ACKERMANN die Schweiz, den Elsaß, Süd- und Nordwestdeutschland durchzogen hatte, kam sie 1764 zuerst nach Hamburg. Allenthalben erntete sie Ruhm und verhältnißmäßig reichlichen Lohn; in gute Häuser wohl aufgenommen, fanden WIELAND (1758 in Bonn) und LESSING (in Hamburg) Gelegenheit ihre Bekanntschaft zu machen und sie auszuzeichnen. 1766 starb CAROLINEN's Mutter; ihr blieb nur noch der Bruder als Stütze. Ein Glück, daß die Geschwister sich innig liebten.

Nur Eine Schauspielerin war in Hamburg, die es mit CAROLINE SCHULZE im trefflichen Spiel aufnehmen konnte: SOPHIA FRIEDERICA HENSEL geb. SPARMANN, nachmalige SEYLER. Der Nebenbuhlerschaft der SCHULZE und der HENSEL verdankt Deutschland LESSING's Dramaturgie. Denn die ränkesüchtige HENSEL gab, um die Ebenbürtige zu verdrängen, Anlaß, daß eine Gesellschaft ihrer Gönner die Hamburger Bühne übernahm und in der Absicht, etwas Außergewöhnliches zu leisten, LESSING zum Dramaturgen

bestellte. Die Schulze sah ein, daß die Spitze der Neugestaltung gegen sie gerichtet war und verließ Hamburg, um eine erlangte Stelle bei der damals in Leipzig spielenden Kochischen Gesellschaft anzutreten.

Mitte März 1767 traf Caroline nebst ihrem Bruder in Leipzig ein. Sie trat am 22. April in dem von Frau Gottsched übersetzten Rührspiel der Frau von Graffigny »Cenie« zuerst auf; dem Schauspiel folgte das von ihrem Bruder Karl verfaßte Ballet »*Das Leben der Bauern*«, worin sie mittanzte. Die Ansprüche, die selbst bei den besseren Schauspielergesellschaften an die Mitglieder gemacht wurden, waren mannigfache: nicht nur mußte jedes für jedes Rollenfach herhalten, nicht nur mußten sich stimmbegabte Schauspieler auch als Sänger hören, sondern körpergewandte auch als Tänzer sehen lassen. Der große Schröder z. B. wurde nicht minder, als wegen seines Spiels, seiner Tänzersprünge wegen bewundert. Caroline durfte sich umsoweniger dem Auftreten als Tänzerin entziehen, als ihr Bruder Tänzer und der Balletmeister der Gesellschaft war, in welcher Eigenschaft er die Tanzspiele verfaßte, einrichtete und mit aufführte. Aber sie leistete nichts Glänzendes dabei, Ausgezeichnetes dagegen im Lust- wie im Trauerspiel; dort besonders im Muthwillen und Schalkhaftigkeit, hier in der Leidenschaft und in Ergüssen des Seelenschmerzes. Ueberdies sang sie in Weisse's Singspielen.

Am 6. Mai 1767 gab Caroline in Leipzig zum ersten Mal die Julia in Weisse's damals noch ungedrucktem Trauerspiel »*Romeo und Julia*« und entzückte mit den andern Zuschauern auch Goethe. Dieser konnte sie, wenn nicht schon 1756, so doch 1763 in Frankfurt a. M. gesehen haben, allein, war es der Fall, so erinnerte er sich dessen späterhin nicht mehr. Aber ihr Spiel von

1767 stand ihm nach 60 Jahren noch lebhaft vor Augen, wol darum, weil zur Bewunderung sich eine Leidenschaft gesellte, welche CAROLINEN's Bild tiefer ins Gedächtniß prägte, als es die Künstlerin allein gethan haben würde; GOETHE erzählte Frau SCHOPENHAUER wie diese im März 1828 an HOLTEI schrieb, daß er in die SCHULZE »als Student zum Sterben verliebt gewesen« sei. Deshalb fühlte er sich auch um so tiefer verletzt, wenn er die erhabene Tragödin als leichtfüßige Tänzerin erblicken mußte; daher auch die »abmahnenden« Verse, die uns unzweifelhaft in einer Sammlung von Gedichten an Schauspieler und Schauspielerinnen aus 1776 erhalten sind. Sie sind überschrieben: »An Mademoiselle SCHULZ«; so — anstatt »SCHULZE« — schrieb GOETHE sie wiederum in dem, oben dem Jahr 1828 zugewiesnen Aufsatz, bei dessen Niederschrift ihm vielleicht jene zwei »kleinen Verse« vorlagen. Sie stehn in jener Sammlung unmittelbar vor dem Vers, den CLODIUS im Februar 1768 bei CAROLINEN's Weggang von Leipzig an sie richtete, und sowol der Sinn derselben, der sich mit der Inhaltsangabe in GOETHE's Bruchstück über das Leipziger Theater deckt, als auch die falsche Schreibung des Namens in der Ueberschrift, endlich auch die der Zeitfolge entsprechende Stelle vor der Widmung des Professor CLODIUS in der gedachten Sammlung sprechen dafür, daß wir in den folgenden GOETHE's Verse vor uns haben. Sie lauten:

O Du, die in dem Heiligthum
Der Grazien verdient zu glänzen,
Auch ohngebeten krönt der Ruhm
Dich mit den besten Kränzen;

Doch soll des Lobes Melodie
Dir immer gleich erschallen,

So gieb Dir nicht vergebens Müh,
Durch Tanzen zu gefallen.

Wir haben die Entstehung dieser Verse wol bald nach dem 6. Mai 1767 zu setzen. Noch andre berufne Dichter feierten Caroline, welche die ihr gewidmeten Oden und Epigramme in einen Folioband einzutragen pflegte. Nur wenige davon kennen wir noch heute; hervorragend ist darunter nur Schiebeler's »*Ines de Castro*«.

War es die liebliche Stärke des Eindrucks, den der, wegen zu großer Feierlichkeit und oft übertriebener Dehnung getadelte Vortrag Carolinen's auf Goethe hinterlassen hatte, daß er später als Bühnenleiter bei seinen Schauspielerunterweisungen nur einen würdevoll gemeßnen Vortrag duldete? Dieser Vortrag ward bekanntlich der Goethischen Bühnenschule, als die Wahrheit des Spiels beeinträchtigend, zum Vorwurf gemacht.

In Leipzig war Caroline nicht nur als Künstlerin bewundert, sondern auch als sittenreine Jungfrau und immer frohsinnige Gesellschafterin in guten Familien gern gesehen und geehrt; so in denen der Professoren Clodius und Oeser, wie der des Kreissteuereinnehmers und Dichters Weisse. Mit allen diesen Familien blieb sie in langjährigem Briefwechsel; Weisse hielt es für angebracht, sich dieses Briefwechsels in seinen autobiographischen Aufzeichnungen zu rühmen. Goethe scheint indessen mit Caroline nicht in nähere Berührung gekommen zu sein; denn einerseits nennt diese in der selbst geschriebenen Geschichte ihres Bühnenlebens Goethe nicht, und andrerseits bezeichnet Goethe in dem Aufsatz über das Leipziger Theater von 1767 Carolinen's Augen und Haar als schwarz, was er nur infolge einer, bei Bühnenbeleuchtung eintretenden Sinnes-

täuschung thun konnte, da diese niedliche Person in Wirklichkeit blaue Augen und braunes Haar besaß.

Oeser malte die gefeierte Künstlerin als Julie. Sie selbst wünschte dabei den Augenblick gewählt zu sehn, in welchem sie nach dem Trank greift, der sie in todähnlichen Zustand versetzen soll; Oeser aber zog den Augenblick vor, in dem sie eben den Trank eingenommen hat. Der berühmte Bause wollte Oeser's Gemälde in Kupfer stechen, Caroline lehnte dies aber in ihrer Bescheidenheit ab. — Das von uns gegebene Bildniß, dessen Original in Pastell gemalt ist, ist als ähnlich dadurch bestätigt, daß es einem Bilde sprechend ähnelt, welches die schon gealterte Caroline als eine der auffälligen Persönlichkeiten Weimars darstellt. Jenes Pastellgemälde hatte sich im Hause des Hofapothekers Hoffmann in Weimar erhalten, in welchem sie ihre letzten Lebensjahre verbrachte.

Caroline hatte in Leipzig vortheilhafte Anträge aus Hamburg auf Wiedereintritt in ein dortiges Engagement abgelehnt, sie kehrte aber dennoch dahin zurück, weil der Bancoschreiber (Bankbuchhalter) Kummerfeld um ihre Hand angehalten hatte. Sie ward am 12. April 1768 mit ihm getraut. Das Glück, das sie in dieser Ehe fand, war ein kurzes: Anfangs 1777 starb ihr Gatte. Seine Wohlthätigkeit hatte zur Folge, daß er zerrüttete Vermögensverhältnisse hinterließ, welche seine Wittwe zu ordnen sich für verpflichtet hielt, wobei sie ihre nicht unbeträchtlichen frühern Ersparnisse zum Opfer brachte. Aus Noth wandte sie sich dann wiederum der Bühne zu und trat in Hamburg am 11. Juli 1777 mit noch blutendem Herzen in ihrer berühmten Rolle als Julia Capuletti auf. Fand man auch, daß jetzt ihr Spiel, das freilich nicht mehr durch jugendliche Anmuth unterstützt wurde, unangenehm

übertrieb, so schätzte man sie doch, als sie im nächsten Jahr an das neu gebildete Hoftheater nach Gotha berufen ward, dem Honorar nach zu urtheilen, Eckhof gleich; und als 1779 dieses Theater wieder aufgelöst, Frau Kummerfeld aber für das gleichzeitig gegründete Nationaltheater zu Mannheim gewonnen wurde, so hielt man für die nunmehr schon Vierunddreißigjährige einen höheren Gehalt bereit, als für Iffland.

Die alte Hamburger Nebenbuhlerin, jetzt Gattin des technischen Bühnenleiters in Mannheim, Seyler, trieb sie aber auch von dort weg und ins Ungewisse hinaus. Zunächst begab sie sich nach Innsbruck zu der sich dort unter Seipp und Bulla bildenden Gesellschaft, mit der sie dann nach Augsburg ging, wo de Very die Leitung der Gesellschaft übernahm. Auch jetzt noch war Julia Capuletti ihre Glanzrolle. Einige Jahre führte sie nun wieder wie früher ein rastloses Wanderleben und wenn sie sich in Schröder's Stammbuch als »Wanderin« einzeichnete, so geschah dies gewiß nicht mit dem Frohmuth, mit dem der junge Goethe sich »Der Wanderer« nannte. Mit Bellomo's Gesellschaft kam sie endlich 1784 nach Weimar und wieder Goethe unter die Augen. Sie spielte jetzt zärtliche und komische Mütter, gesetzte Frauen und Damen von Stande, und trat am 5. October d. J. zuerst als Madam Ruhberg in Iffland's »Verbrechen aus Ehrsucht« auf; zu ihren Rollen gehörte auch Sophie Guilbert in »Clavigo«. Bellomo schloß seine Bühne in Weimar am 22. Juni 1785 mit dem Trauerspiel »Giannetta Montaldi« von Schink, worin die Kummerfeld die Marchesa Porzia Vercelli gab. Mit dieser Rolle schied sie auch für immer von der Bühne.

Sie blieb in Weimar. Die Herzogin Amalie hatte ihr die Zuneigung bewahrt, welche sie als junge Prinzeß von Braunschweig für die 1763 mit der Ackermann'schen

Gesellschaft dort spielende CAROLINE SCHULZE gefaßt hatte; sie hatte schon 1773, damals Regentin von Weimar, Frau KUMMERFELD zu einem Besuch in Weimar von Hamburg aus veranlaßt und dieselbe nebst deren Gatten huldvoll aufgenommen. Nunmehr unterstützte sie die von der Bühne Abgetretene, als dieselbe eine Nähschule für die vornehme Welt Weimars errichtete; hierdurch sowie durch Bereitung und Verkauf des nach ihr benannten Schönheitswassers erwarb sich die KUMMERFELD ihren Unterhalt. Wie ehemals in Leipzig, hatte sie auch hier wieder in angesehnen Familien Zutritt; bekannt ist ihr Verkehr im Hause der Gräfin EGLOFFSTEIN, des Minister VON VOIGT, des Hofrath KIRMS, der Frau SCHOPENHAUER. Auch GOETHE gewährte der einst Gefeierten gern Erholung in seiner Gartenbesitzung. Zurückgezogen und zufrieden lebend, war sie allem Erinnern an die Tage ihres Glanzes abgeneigt und verbat sich sogar sehr entschieden die jährliche Auffrischung ihrer Vergangenheit im Theaterkalender — ein Wunsch, dessen Erfüllung jedoch der Herausgeber, REICHARD, in mehr als unfreundlicher Weise abschlug.

Die einst viel bewunderte Künstlerin ging ohne Sang und Klang hinüber am 15. April 1815.

# 4. Goethe und Lessing.

Lessing und Goethe! das sind zwei Namen aus der höchsten Aristokratie der deutschen Literatur. Die Männer, welche die Träger dieser Namen sind, gingen zwar sehr verschiedne Wege, aber die gesegneten Gefilde der Kunst bestellten beide zum eignen Ruhm, zur Freude ihres Volks, und hier, wo sie in gleichem Bereiche wirkten, war der Eine der bedeutendste Vorgänger des andern, der andre der bedeutendste Nachfolger des ersteren. Bei diesem gegenseitigen Verhältniß und bei der Bedeutung der Männer mußte ersteres selbstverständlich oft Gegenstand der Besprechung werden, allein meines Wissens sind die einzelnen Thatsachen, welche über dieses Verhältniß bekannt sind, noch nicht mit der thunlichen Vollständigkeit verzeichnet worden, um daraus Folgerungen zu ziehen. Solche Folgerungen müssen aber um so größeren Werth haben, als sie nicht bloß das Verhältniß des Einen zum andern aufzuklären dienen werden, sondern auch zu richtigen Aufschlüssen über jeden von beiden benutzt werden können. Unter anderem liegt es nahe zu Beantwortung der oft aufgeworfenen Frage, ob Lessing ein Dichter in des Wortes

vollster Bedeutung war, sowol GOETHE's Ansicht darüber zu erforschen, als auch LESSING's Urtheil über den Dichter GOETHE zu vernehmen und so von der unbestrittnen Dichtereigenschaft des Einen auf die angezweifelte des anderen zu schließen. Die nachfolgende Zusammenstellung dessen, was jeder der beiden vom andern und von seinen Werken hielt, hat vorzugsweise den Zweck, einen Beitrag zu Beantwortung jener Frage, soweit es auf diesem Weg geschehen kann, zu liefern.

Sehen wir zuerst wie GOETHE sich zu LESSING verhielt.

Ehe LESSING's kritische Arbeiten vom jugendlichen GOETHE gewürdigt, ja nur beachtet werden konnten, mußten ihm die Bühnenstücke des ersteren als glänzende, aus einer unerschloßnen Welt hereinstürzende Meteore am Himmel der Literatur seiner Zeit erscheinen. Durchbrachen sie doch in Deutschland zuerst den Bann, in welchem aus Mißverstand aufgestellte Schranken die Bühnendichtung gehalten hatten, entzündeten sie doch insbesondere die Jugend, der der Sinn für Lebenswahrheit noch nicht durch Gewöhnung an die Unnatur einer übereinkömmlich für die Bühne erfundnen Welt verkümmert war. »Miss Sara Sampson« packte die Zeitgenossen und rüttelte sie aus dumpfer Hingebung an ihre dürftigen Bühnengenüsse auf, und es ist wenigstens ein Beweis für das hervorleuchtende Ansehen dieses Trauerspiels, daß GOETHE schon als elfjähriger Knabe gegen die Vorwürfe seines Vaters, der dem Theaterbesuche des Sohnes abhold war, durch Hinweis auf die sittliche Absicht gerade der »Miss Sara Sampson« sich vertheidigte, obschon er Beispiele sittlicher Ziele noch aus zahlreichen andern Bühnenstücken seiner Jugendzeit entnehmen konnte. Indessen war dieses Stück nur das erste, wenn auch auf eine Reihe von Jahren das einzige mit welchem LESSING durch ein

eigenes Werk umgestaltend in das Bühnenwesen seiner Zeit eingriff; aber mit nicht geringer Bewunderung wurde »Minna von Barnhelm« begrüßt. Als sie 1767 erschien, studirte Goethe in Leipzig, und sofort machte er sich daran, sie unter seiner Leitung und Mitwirkung im Schönkopfischen Hause zur Aufführung zu bringen. Nicht genug! Er war auch schnell dabei, in Lessing's Fußtapfen zu treten: in den, gegen Ende der Leipziger Studienzeit gedichteten »Mitschuldigen« ist der neugierige Wirth die getreue Weiterführung des ebenfalls mit ungehöriger Neugier behafteten Wirthes in Minna von Barnhelm«; das in diesem Stück nur episodisch behandelte Laster nahm Goethe als Grundlage für sein Lustspiel.

Sehr möglich ist es, daß Goethe auch einem Hinweise Lessing's auf die Volksbühne eine höchst bedeutende Anregung verdankte, nämlich zu »Faust«; denn es war im siebzehnten der von 1759 bis 1763 erschienenen Briefe die neuste Literatur betreffend,« daß Lessing darauf aufmerksam machte, wie im Puppenspiel vom Dr. Faust ein tieferer Sinn liege, als man beim ersten Anblick vermuthe. Daß Goethe schon in Leipzig an »Faust« dachte, beweist die Aeußerung Söller's in den »Mitschuldigen«, daß ihm grause wie dem mit der Hölle bedrohten Dr. Faust.

Goethe erkannte deutlich die Kluft, welche Lessing von dem zu jener Zeit als Dichter hochgefeierten Gellert trennte und berief sich in einer stellenweise wol unzweifelhaft von ihm herrührenden Recension in den »*Frankfurter gelehrten Anzeigen*« von 1772 als Beweis, daß Gellert kein wahrer Dichter gewesen sei, auf den Umstand, daß derselbe in seinen Vorlesungen die Namen der damals anerkanntesten Dichter, darunter den Lessing's nie angeführt habe.

In Leipzig ging aber Goethen auch die Bedeutung Lessing's als Kritiker auf und zwar zunächst die im

Gebiete der Kunst. Damals erschien die »*Hamburgische Dramaturgie*« und GOETHE las sie. Was er alles daraus gewonnen hat, nachzuweisen, möchte ein verwickeltes Geschäft sein; nur eines unmittelbaren Anstoßes mag gedacht werden, den wenigstens muthmaßlich sie gegeben hat. Es ist allerdings nicht bekannt, wann die mehrmaligen Vorstellungen des »Medon« von CLODIUS stattgefunden haben und nur gewiß, daß deren 1767 gefallen sind. Sollte vielleicht diejenige Vorstellung, nach welcher GOETHE das Stück durch einen Prolog des Hanswursts verspottete, kurz nach dem 30. Juni 1767 erfolgt sein? An diesem Tage erschien nämlich das achtzehnte Stück der »*Dramaturgie*«, worin LESSING sich des Harlekins annahm und seine Vertreibung von der Bühne durch GOTTSCHED tadelte; die Vermuthung liegt nun nahe, daß GOETHE davon die Anregung empfing, den Hanswurst in seinem Prolog auftreten zu lassen. Wie sollte er sonst gerade damals auf diese verbannte und verachtete Bühnenfigur gekommen sein! JUSTUS MÖSER's Vertheidigung des Harlekins liegt sechs Jahr hinter dieser Zeit zurück und es würde nicht leicht erklärlich sein, daß GOETHE, wenn diese Schrift auf ihn gewirkt hätte, erst jetzt durch sie zu Wiederaufnahme des Lieblings der vorlessing'schen Bühne und der Puppenkomödie bewogen worden sei. Die Narren des HANS SACHS aber, an die man noch etwa denken möchte, sind zu pedantisch, als daß sie GOETHE's Vorbild geworden sein könnten. Aber LESSING's Ansehen ermuthigte ihn, ihm stimmte er bei, und mit größter Wahrscheinlichkeit läßt sich daher auch noch GOETHE's fernere Einführung des Hanswursts im »Jahrmarktsfest von Plundersweilern« sowie in »Hanswursts Hochzeit«, worin er sogar Hauptperson ist, auf LESSING zurückführen.

Auch in eine andere kritischen Schrift LESSING's

vertiefte Goethe sich noch in Leipzig. Es traf sich gerade, daß er damals nach Klarheit in den Begriffen über Kunst rang und nirgends die gesuchte Belehrung finden konnte, als 1766 »Laokoon« die ganze gelehrte und kunstgebildete Welt tief aufregte. Hier wurden zuerst Fragen der Kunstwissenschaft durch erschöpfend gründliches, denkzuchtmäßiges Eindringen in das innerste Wesen der Kunst im Allgemeinen und der einzelnen Künste im Besonderen erörtert und — was dem angehenden Dichter so sehr noththat — von Spitzfindigkeit ebenso frei wie von stumpfer Nachbeterei erwiesen, was und wie Künstler darzustellen haben. Vollkommene, d. h. dem Urwesen der Dichtkunst entsprechende Dichtungen gleichsam durch Naturzwang hervorzubringen, wie wir es von Homer und den Homeriden voraussetzen, vermag heutzutage bei den unentfliehbaren Einwirkungen der in der Irre gehenden, sich verwirrend drängenden Culturverhältnisse auch kein geborner Dichter, und selbst Goethe wagte nicht mit dichterischen Erzeugnissen hervorzutreten, ohne sich über die Gesetze der Dichtkunst Rechenschaft gegeben zu haben. Daß er z. B. in »Hermann und Dorothea« jene Gesetze genau befolgen konnte, denen Homer unbewußt gehorchte, verdankte er jedenfalls Lessing, der im »Laokoon« sie enthüllt hatte.

Gegen die darin entwickelten Grundsätze übte Goethe zwar schon früh Kritik: in den »*Ephemeriden*« von 1770 legte er dar, daß man die Vortrefflichkeit der alten Kunstwerke in etwas anderem, als in der Bildung der Schönheit zu suchen habe. Doch behielt dieses Werk Lessing's sonst bleibenden Einfluß auf Goethe; es mag deshalb nur auf seine Schrift »*Von deutscher Baukunst*« (1772), auf seinen 1797 geschriebenen Aufsatz über die Laokoongruppe und auf die 1797 und 1798 entstandne Kunstnovelle »Der Sammler und die Seinigen« hingewiesen werden, worin allenthalben

GOETHE den von LESSING im »Laokoon« geführten Nachweis, daß Schönheit der oberste Grundsatz der hellenischen Kunst gewesen sei, des Weitern ausführte und begründete. — An Zeichnungen TISCHBEIN's, die GOETHE 1801 in Göttingen sah, freute er sich zu gewahren, wie dieser Freund fortgeschritten sei nach LESSING's im »Laokoon« gegebener Lehre, daß der bildende Künstler wie Homer schaffen müsse, nicht aber dessen dichterische Schilderungen treu darstellen dürfe.

Indessen der Kritiker LESSING hatte den Dramatiker bei GOETHE nicht verdrängt, vielmehr konnte dieser was er vom Kritiker gelernt, nunmehr gegen den Dramatiker selbst kehren. Zunächst wirkte der gewaltige Eindruck der »Miss Sara Sampson« noch ferner in ihm fort. GOETHE wurde zu seinen dramatischen Dichtungen nicht bloß dadurch angeregt und bestimmt, daß er sie als ein Gefäß ansah, in welches er die ihn bewegenden Ideen oder den Gehalt seiner Erlebnisse niederlegte, sondern es waren häufig auch formelle Anläße, die seinen Schaffenstrieb in Thätigkeit setzten. Bald reizte ihn eine Kunstform, sie mit entsprechendem Inhalt zu beleben, wie z. B. die Favole boscherecchie oder die Fiabe der Italiener, bald unternahm er es einen dankbaren Stoff in seiner Weise zu bearbeiten, weil ihm die Behandlung nicht genügte, die er von andern erfahren hatte, wie »Faust«, »Iphigenie«, »Elpenor«, »*Der Zauberflöte zweitem Theil*« u. a. Dasselbe trat bei »Miss Sara Sampson« ein.

An diesem Trauerspiel mußte GOETHE seiner poetischen Natur und seiner ästhetischen Bildung nach unbedingt manches auszusetzen finden. Schon die Schürzung des Knotens ist dort voll Unwahrscheinlichkeit. Daß eine gemeine, habgierige Buhldirne, wie die Marwood dargestellt ist, nachdem sie ihren Zuhalter aufs gründlichste

ausgesogen, er für sie alles Anziehende verloren hat, dennoch tödtliche Eifersucht gegen eine neue, uneigennützigere Geliebte des abgethanen Liebhabers empfinden sollte — daß sodann Mellefont, der von dem Elend der verführten Sara, wie von der Schändlichkeit seines Verhaltens gegen sie lebhaft durchdrungen ist, dennoch vor dem einzigen Mittel, alles ins Gleiche zu bringen, bloß aus überspannter Ehescheu zurückschreckt — das sind Unwahrscheinlichkeiten, die LESSING in seinen gekunstelt angelegten Bühnenstücken uns häufig hinzunehmen zumuthet, und über die wir nur durch die schlagfertige Dialektik seiner Personen hinweggetäuscht werden. Aber dem natürlichen Sinn und dem scharfen Blicke GOETHE's konnte das Unhaltbare dieser zugespitzten Anlage nicht entgehen, wie es ferner seiner zarten Empfindung peinlich sein und als eine die Schönheit des dramatischen Kunstwerks aufhebende Grausamkeit erscheinen mußte, die Folgen eines weiblichen Fehltritts in so einschneidender Weise zergliedert und bloßgelegt zu sehen, wie sie LESSING in »Sara Sampson« geübt hatte. Im Gegentheil: das reiche, liebefähige und liebebedürftige Herz GOETHE's, seine, der bloß äußerlichen Fessel einer Verbindung zwischen Mann und Frau widerstrebende, nur in deren Innerlichkeit gehaltsuchende Gesinnung wurden durch die erbarmungslosen Consequenzen, welche Lessing in seinem Trauerspiele zog, verletzt, zum Widerspruch herausgefordert, also im Gegensatz zur Geltung zu bringen, daß den Vergehen aus Liebe Vergebung zutheil werden soll.

Und so stellte er »Stella« der »Sara Sampson« entgegen. Jene ist in der That ein Schauspiel der Liebe, wogegen das Verhältniß Mellefont's und der Marwood ein sinnliches, den untersten Schichten der Gefühle entstammendes ist, und selbst Sara nicht Stella's sichselig selbst-

vergessende Liebe hegt; durch ihre wiederholte Mahnung Mellefont's an die Heirath zeigt sie, daß sie ihre eigne Sicherstellung nicht so ganz außer Augen setzt, wie die selbstlos sich hingebende Stella. Noch weniger wahrhaft ist Mellefont's Liebe zu Sara, da er — nicht wie Stella's Ferdinand durch eine bereits geschlossne Ehe gebunden — lediglich aus nichtswürdiger Unentschlossenheit unterläßt, den schmählichen Zustand des Mädchens durch eheliche Verbindung zu enden. Bei GOETHE entschuldigt die Macht der Liebe auf beiden Seiten die begangenen Fehltritte, über LESSING's Trauerspiel waltet die Stickluft eines Verbrecherdramas.

Die Spuren der Anlehnung der »Stella« an »Miß Sara Sampson« sind auch in Einzelheiten bemerkbar. So läßt GOETHE sein Schauspiel wie das LESSING'sche Trauerspiel in einem Wirthshaus beginnen, ja sogar — wenn man diese Kleinigkeit nicht für allzu geringfügig ansehen will — in beiden Stücken wundern sich die Wirthsleute über die frühe Ankunft der Reisenden. In beiden Stücken werden den Verführern durch Untergebene Vorwürfe über ihr Betragen gemacht, wenn auch die von einem gewöhnlichen Bedienten in plumpster, ja geradezu undenkbarer Weise an Mellefont gerichteten in GOETHE's Stück durch einen gebildeten Gutsverwalter in ganz schicklicher Weise gegen Ferdinand vorgebracht werden. Die Sprache in »Stella« ist schlicht wie in »Sara Sampson«, nur noch etwas nachlässiger, was bei dem versöhnlichen Schluß nach der ältern Fassung des Schauspiels »Stella« angängig war, aber freilich in dem jetzigen Trauerspiel »Stella« nicht recht stilgemäß ist. Es macht die Beibehaltung solcher Vorgänge der »Sara Sampson« fast den Eindruck, als sei GOETHE darauf ausgegangen, beim Anfang der »Stella« gewissermaßen bei den Zuschauern den Schein zu er-

wecken, als sollte »Sara Sampson« auf der Bühne vorgestellt werden, dann aber dem Spiel die Wendung zu geben, welche seiner Anschauung entsprach. Den Conflict verschärfte Goethe zwar, oder, richtiger gesagt, er stellte ihn erst her, machte ihn erst begreiflich dadurch, daß er nicht bloß zwei gleichberechtigte Frauenzimmer sich um einen Mann streiten läßt; aber an Stelle der quälenden Zerstörung durch eine unverständliche Leidenschaft setzte er eine Lösung, die — was auch vom Standpuncte der Sitte aus dagegen zu sagen sein mag — vom idealen Standpunkt der Liebe aus befriedigen mußte. Er gestaltete hier den gegebenen Bühnenstoff ähnlich um, wie drei Jahr später den der »Iphigenie«, worin er ebenfalls an Stelle der gröberen Schlußmotive der antiken Tragödie die reine Menschlichkeit zum Siege führte. Was Goethe sonst noch von eignen Anschauungen und Erlebnissen in »Stella« verwebte, gehört nicht hierher.

Wenn Goethe in diesem Schauspiel Kritik durch eine That, durch eine Gegendichtung übte, so ließ er es auch anderwärts an eigentlichen kritischen Kundgebungen über Lessing's Productionsweise und seine einzelnen Bühnenwerke nicht fehlen, meistens allerdings erst in spätern Jahren.

Ueber »Minna von Barnhelm« äußerte Goethe: in den beiden ersten Acten habe Lessing ein unerreichbares Muster aufgestellt, wie ein Drama zu exponiren sei; vom dritten an gerathe jedoch die Handlung ins Stocken und das Stück sinke überhaupt; man sehe, Lessing habe Lust an den Charakteren selbst gewonnen, spiele nun mit ihnen und male sie in einzelnen Scenen aus, die als solche allerdings recht schön seien: im Tellheim habe er die Ansichten seiner Zeit und Welt im Punct der Ehre, in der Minna seinen eignen Verstand zum Ausdruck gebracht.

Auf der Höhe, zu welcher das Stück durch seine unvergleichliche Exposition erhoben worden, habe es sich kaum erhalten können. Außerdem rühmte GOETHE: dieses Stück habe als das erste aus dem Leben gegriffene von rein zeitgemäßen Inhalt eine nie zu berechnende Wirkung gethan und den Blick in eine höhere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich bis dahin die Dichtung allein bewegte, glücklich eröffnet, obschon die erbärmlichen Zeitverhältnisse ihm keinen besseren vaterländischen Stoff geboten hätten, als die Händel zwischen Sachsen und Preußen.

Ueber »Emilia Galotti« sich auszulassen, hatte GOETHE schon früh Gelegenheit, als HERDER — der dem Urtheil seiner Braut beistimmend, darin alles nur gedacht fand — auch über »Götz von Berlichingen« das Urtheil gesprochen hatte, es sei hin und wieder nur gedacht. Er schrieb jenem darauf: »Das ärgert mich genug. »»Emilia Galotti«« ist auch nur gedacht und nicht einmal Zufall oder Caprice spinnen irgend drein. Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort möcht' ich sagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, so ein Meisterstück es sonst ist, und meinem ebensowenig. Wenn mir im Grunde der Seele nicht noch so vieles ahndete, manchmal nur aufschwebte, daß ich hoffen könnte: wenn Schönheit und Größe sich mehr in Dein Gefühl webt, wirst Du Gutes und Schönes thun, reden und schreiben, ohne daß Du's weißt, warum!« — Wenn GOETHE in »Wilhelm Meister's Lehrjahren« durch die Schauspielergesellschaft, der sich Wilhelm angeschlossen hatte, »Emilia Galotti« aufführen läßt, so hat er damit über das Stück selbst kein Urtheil abgeben, sondern nur davon Gelegenheit nehmen wollen theils über Darstellung vornehmer Leute auf der Bühne belehrende Bemerkungen

zu machen, theils aber und hauptsächlich, um daraus das Motiv zu Aureliens Tod — wobei er das Ende der Charlotte Ackermann vor Auge hatte — zu entnehmen. Nachmals, 1812, meinte Goethe gegen Riemer: der Grundfehler in dem Stücke sei, daß nirgends ausgesprochen werde, Emilie liebe den Prinzen, dies aber vorausgesetzt werden müsse; denn nur so könne man begreifen, warum ihr Vater sie umbringe. Die Liebe sei nur angedeutet in der Art, wie Emilie den Prinzen anhöre und nachher ins Zimmer stürze; denn wenn sie ihn nicht liebte, hätte sie ihn ablaufen lassen. Deutlicher, aber ungeschickt sei ihre Liebe kundgegeben in der Furcht vor des Kanzlers Hause; denn außerdem sei sie entweder eine Gans, sich davor zu fürchten oder ein Luderchen. Wenn sie aber den Prinzen liebe, müsse sie sogar den Tod fordern, wenn sie anders jenes Haus nicht meiden konnte. Uebrigens — bemerkte Goethe ferner — stecke das Stück voll Verstand, Weisheit und Blicke in die Welt und spreche überhaupt eine ungeheure Cultur aus, gegen welche die damalige Zeit — 1812 — schon wieder zu einer barbarischen geworden sei. Das Stück müsse zu jeder Zeit als neu erscheinen; es sei, abgesehen von Kleinigkeiten, vortrefflich gemacht. Im allgemeinen hob Goethe hervor, daß Lessing in »Emilia Galotti« zuerst daran gegangen sei, die unsittlichen Zustände in höhern Lebenskreisen auf der Bühne bloßzustellen.

Bei weitem strenger und z. Th. mit dem von Riemer mitgetheilten Urtheil in Widerspruch war dagegen das von Goethe 1830 in einen Brief an Zelter niedergelegte, den er nach einer Aufführung von »Emilia Galotti« schrieb: er habe Zeugniß eines unerschütterlichen Muthes gegeben, daß er einen solchen vorüberspukenden Gespensterzug habe mit Fassung anschauen können. Das Stück sei zwar

seiner Zeit wie die Insel Delos aus der GOTTSCHED-GELLERT-WEISSischen Wasserfluth emporgestiegen, um die kreißende Göttin barmherzig aufzunehmen, und er nebst seinen Zeitgenossen seien LESSINGEN deshalb viel schuldig geworden, allein auf der neuern Stufe der Cultur könne es nicht mehr wirksam sein und habe man nur Respect wie vor einer Mumie, die von alter, hoher Würde des Aufbewahrten Zeugniß gebe.

Von »Nathan dem Weisen« war GOETHE, wie KNEBEL 1780 FRIEDRICH JACOBI'n mittheilte, ordentlich prosternirt und ward nicht müde, ihn als das höchste Meisterstück menschlicher Kunst zu bewundern. Einen nachhaltigen Einfluß übte er auf denselben namentlich aus durch seinen fünffüßig jambischen Vers. Obschon bereits seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts dieser italienisch-englische Bühnenvers in mehrern Dramen angewandt worden war, so blieben dieselben doch immer in der Minderheit; nach dem Verlassen des Alexandriners bevorzugte man die Prosa, naturgemäß aus dem Zwange lästiger Fesseln zur Ungebundenheit übergehend, bevor man zu maßvoller Freiheit sich wandte. In Prosa schrieb nicht nur LESSING selbst in den meisten Stücken bis zu seinem letzten Schauspiel, sondern auch GOETHE, frühere vereinzelte Versuche abgerechnet, seine ernsteren Stücke und ebenso SCHILLER seine Jugendwerke. Wenn dann GOETHE in »Iphigenie«, in »Elpenor«, in »Proserpina« zu einer rhythmisch gehaltenen Sprache ohne regelmäßig abgetheilte Verse überging, so folgte er jedenfalls schon einer Empfehlung LESSING's, der im 51. Literaturbriefe sich beifällig über eine freirhythmische Versart aussprach. In »Nathan« hatte dann aber LESSING ein so mustergültiges Vorbild für den dramatischen Vers gegeben, daß SCHILLER wie GOETHE sich der Nachfolge nicht zu entziehen vermochten und letztrer mehrere

seiner Dramen in Italien umarbeitete, damit sie in dieser Hinsicht höheren Forderungen genügten. Wenn er aber schon im August 1781 zufolge seines Tagebuchs »Nathan« und »Tasso« gegeneinander las, so mag dies — da der damalige »Tasso« keinesfalls in Versen geschrieben war — ebensowol zur Ausbildung nach Lessing's dramatischer, edler und doch natürlicher Sprache, wie zu Prüfung des Aufbaues der Handlung geschehen sein; denn es ist nicht wahrscheinlich, daß jener ältere »Tasso« in Bezug auf die Fabel Aehnlichkeiten mit »Nathan« aufgewiesen haben sollte, welche zu Vergleichungen Anlaß gegeben und etwa Goethe vermocht hätten, den Plan so zu ändern, wie wir »Tasso« kennen.

Goethe war es, der den vorher nur vereinzelt zur Aufführung gekommenen »Nathan« unter Schiller's Beihülfe der Bühne bleibend zuführte. Bei den Vorübungen hierzu schärfte Goethe den Darstellern ein, sich in diesem Schauspiel, in dem der Verstand allein spreche, vorzugsweise klarer, auseinandersetzender Recitation zu befleißigen. Am 28. November 1801 wurde das Stück zuerst in Weimar aufgeführt und dann bis zu Goethe's Rücktritt von der Bühnenleitung noch vierzehnmal, zuletzt am 14. Juni 1816. Die weimarer Bearbeitung wurde von mehrern auswärtigen Bühnen erbeten und dadurch Anlaß, den »Nathan« überhaupt in Deutschland der Bühne zu erhalten.

Goethe hob selbst hervor, daß er selten Stücke Lessing's zur Aufführung gebracht habe. Außer »Nathan« waren es nur — aber auch diese gegen Schiller's Ansicht — »Emilia Galotti« vom 1. April 1793 bis 7. September 1816 zwölfmal und »Minna von Barnhelm« vom 9. Mai 1793 bis 30. December 1815 funfzehnmal. Diese 42 Vorstellungen erscheinen allerdings wenig gegen die 410 Aufführungen Kotzebuischer Stücke unter Goethe's Direction;

doch gestaltet sich das Verhältniß insofern zu LESSING's Gunsten, als jene 410 Darstellungen sich auf 69 Stücke vertheilen, also durchschnittlich noch nicht eins sechsmal darankam.

Abgesehen aber von den bisher aufgezählten Urtheilen über einzelne Werke LESSING's, erkannte GOETHE früher und später dessen Bedeutung an und legte seine Hochschätzung desselben häufig an den Tag. So schrieb er 1769 an OESER, als dieser ihm einen Irrthum LESSING's in Bezug auf das Verfahren der Alten beim Steinschneiden nachgewiesen hatte: »LESSING! LESSING! Wenn er nicht LESSING wäre, ich möchte was sagen! Schreiben mag ich nicht wider ihn; er ist ein Eroberer und wird in Herrn HERDER's Wäldchen garstig Holz machen, wenn er drüber kommt. Er ist ein Phänomen von Geist, und im Grunde sind diese Erscheinungen in Deutschland selten. Wer ihm nicht alles glauben will, der ist nicht gezwungen, nur widerlegt ihn nicht! VOLTAIRE hat dem SHAKESPEARE keinen Tort anthun können; kein kleinerer Geist wird einen größern überwinden.«

Im Mai 1774 schreibt GOETHE in einem Brief an einen ungenannten Freund — wol LANGER —: »Wenn Ihr Lessingen seht, so sagt ihm, daß ich auf ihn gerechnet hätte und ich pflegte mich an meinen Leuten nicht zu betrügen.« Vermuthungen, worin GOETHE auf LESSING gerechnet haben könnte, mögen auf sich beruhn, da sie sehr in der Irre gehn dürften. Eine ähnliche Dunkelheit enthält GOETHE's Aeußerung, als er den Vorsatz, LESSING zu besuchen, gefaßt und gleich darauf die Nachricht von dessen Ableben erhalten hatte. Er schrieb da: dieser Tod setze ihn sehr zurück, da er viel Freude an LESSING und viel Hoffnung auf ihn gehabt habe; man verliere sehr viel an ihm und mehr, als man glaube. — Bezogen sich viel-

leicht die Hoffnungen — die sich nicht füglich auf Lessing selbst, der ja schon fertig war, beziehen konnten — auf den Gewinn, den Goethe aus persönlicher Verbindung mit demselben sich zuzueignen gedachte? — Auch über die theologischen Ansichten Lessings hat Goethe sich 1780 gegen Leisewitz mit größter Achtung geäußert.

In höherem Alter hob Goethe wiederholt den bedeutenden Einfluß hervor, den Lessing auf ihn selbst wie auf die deutsche Litteratur und die allgemeine Bildung überhaupt gehabt habe. Er erkannte als wesentliche Ursache hiervon den Charakter Lessing's und meinte 1825: ein solcher thue der Zeit noth; so kluge und so gebildete Menschen gebe es schon, aber keinen solchen festhaltenden Charakter. Lessing habe sogar wagen dürfen, seine persönliche Würde — wie er in Gegensatz zu Klopstock und Gleim gern gethan — wegzuwerfen, weil er sich getraut habe, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können; er habe sich in einem zerstreuten Wirthshaus- und Weltleben gefallen, da er gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht gebraucht habe und deshalb sei er als Sekretär zum General Tauenzien ins Feld gegangen.

Hinsichtlich der geistigen Begabung stellte Goethe denselben Justus Möser'n gegenüber, von dem er sagte, daß er werth war, ein Zeitgenosse Lessing's zu sein und daß Möser der tüchtige Menschenverstand selbst, wie Lessing der Repräsentant des kritischen Geistes gewesen sei. Eben aber der Höhe seines Verstandes wegen habe Lessing auf die Bildung der mittleren Stände weniger gewirkt, als Wieland und Herder; nur ein großer Verstand könne von ihm lernen, während er dem Halbvermögen gefährlich werde. Er erkannte ihn selbstverständlich als Genie an und äußerte gegen Eckermann 1828 wenn

LESSING selbst diesen hohen Titel auch hätte ablehnen wollen, so zeugten doch seine Wirkungen gegen ihn selber. GOETHE erklärt dabei Genie als jene productive Kraft, durch welche Thaten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind. Als solche Genies nennt er denn außer LESSING: MOZART, PHIDIAS, RAFAEL, DÜRER, HOLBEIN, LUTHER, OKEN, HUMBOLDT, FRIEDRICH II, PETER der Große, NAPOLEON, BÉRANGER.

LESSING's vielseitige Thätigkeit war Ursache, daß GOETHE häufig Gelegenheit fand, auf ihn Bezug zu nehmen. So, wenn er von der Literatur in der Mitte des vorigen Jahrhunderts sprechend, LESSINGEN — jedoch irrigerweise — schuld gab, zuerst durch seine Streitigkeiten den Ton gegenseitiger Achtung, mit der die Schriftsteller sich begegnet wären, verdrängt zu haben; alsdann, wenn er LESSING's Fabeldichtungen aus dem Umstand erklärt, daß die schweizerische Dichterschule die Fabel für das höchste Erzeugniß der Dichtkunst hingestellt hatte; ferner, wenn er, den Uebergang von der ältern weitschweifigen Schreibweise zu gedrängter besprechend, bemerkt, LESSING sei durch Reflexion zu letztrer geführt, nach und nach ganz epigrammatisch in seinen Gedichten knapp in »Minna von Barnhelm«, und lakonisch in »Emilia Galotti« geworden, in »Nathan« aber zu der heitern Naivetät zurückgekehrt, die ihn so wohl kleide; endlich, wenn er mehrmals auf LESSING's Hinneigung zum Spinozism zu sprechen kommt, über den derselbe sich mit Bezug auf GOETHE's »Prometheus« geäußert hatte.

GOETHE's öftere gelegentliche Erwähnungen LESSING's bezeugen aber auch, daß er ihn immer wie ein hell strahlendes Gestirn unwillkührlich im Auge behielt. Dahin ist zu zählen, daß er 1783 in einem Brief an JACOBI es der

Mühe werth hielt zu erwähnen, er habe sich mit Herder über Lessing unterhalten; hiernächst, daß er, als er Böhlendorf's »Ugolino Gherardesca« in der Jenaischen Literaturzeitung besprochen hatte, nachträglich einen Brief Lessing's an Gerstenberg über dessen »Ugolino« in derselben Zeitschrift zum Abdruck brachte; alsdann, daß er in den Erläuterungen zu »Benvenuto Cellini« anführte, auch Lessing habe diese Biographie übersetzen wollen; weiter, daß er sich öfters mit Musterung der gesammelten Schriften Lessing's unterhielt und sie mit den seinigen verglich; ferner, daß er gegen Göttling's Tadel einer von Goethe gebrauchten Sprachform sich unterm 9. April 1825 auf Lessing's Vorgang berief; noch fernerweit, daß er, in »Dichtung und Wahrheit« über Dankbarkeit und Undank sich verbreitend auf Lessing's Aeßerungen hierüber sich bezieht und in den »Maximen und Reflexionen« Nathan's Wort »Kein Mensch muß müssen« paraphrasirt; fernerweit, daß er 1830 gegen Kanzler von Müller scherzend hinwarf, »seit die Menschen einsehen lernen, wie viel dummes Zeug man ihnen aufgeheftet, und seit sie anfangen zu glauben, daß die Apostel und Heiligen auch nicht bessere Kerls, als solche Bursche, wie Klopstock, Lessing und wir andern armen Hundsfötter gewesen, muß es natürlich wunderlich in den Köpfen sich kreuzen; endlich, daß eine »Zehme Xenia« mit Bezug auf die Anfeindungen, welche Lessing des »Nathan« wegen zu erdulden hatte, schließt:

Sie haben Lessing das Ende verbittert,
Mir sollen sie's nicht!

Lessing's Bildniß hatte sich Goethe aus Gleim's Freundschaftstempel entliehen und konnte sich lange nicht von ihm trennen. Er sagt darüber, es zeige »eine anziehende Gestalt. Ein volles behagliches Gesicht, das Auge ganz ungemein lebhaft, die festen Theile, besonders die Stirne

schön und regelmäßig gebaut; auch ohne weitere Nachricht würden aufmerksame Beschauer sogleich einen ausgezeichnet klaren, geistreichen, fähigen Mann in diesem Bild erkennen.«

Nachdem wir hiermit GOETHE's Verhältniß zu LESSING durchgegangen haben, suchen wir nunmehr zusammen, was LESSING von GOETHE hielt. Selbstverständlich sind Mittheilungen hierüber spärlicher. »Götz von Berlichingen« war das erste Goethische Werk, von dem wir wissen, daß LESSING es kennen lernte. Er las das Stück im Februar 1774 und sprach sich anfangs wenigstens nicht ungünstig darüber aus. Als es dann im Frühjahr 1774 in Berlin gut ausgestattet auf die Bühne gekommen war, schrieb LESSING seinem Bruder: »Daß »»Götz von Berlichingen«« großen Beifall in Berlin gefunden, ist, fürchte ich, weder zur Ehre des Verfassers noch zur Ehre Berlin's. MEIL hat ohne Zweifel den größten Theil daran; denn eine Stadt die kahlen Tönen nachläuft, kann auch hübschen Kleidern nachlaufen. Wenn RAMLER indeß von diesem Stücke französisch urtheilt, so geschieht ihm schon recht, daß der König auch seine Oden mit den Augen eines Franzosen betrachtet.«

Immer mehr aber nahm LESSING Stellung gegen dieses Schauspiel. Schon daß er des Gießener Schmid lobpreisende dramaturgische Abhandlung über »Götz von Berlichingen« im Brief an Eschenburg vom 26. October 1774 kurzweg als »Wischiwaschi« verurtheilt, muß eher als Meinungsäußerung gegen, als für das Stück selbst angesehen werden, aber noch deutlicher tritt er ihm im Brief an seinen Bruder vom 11. November 1774 entgegen, indem er, von Bühnenangelegenheiten sprechend fortfährt: »Die letzteren haben längst aufgehört, mich zu interessiren und nicht selten gereichen sie mir zu dem äußersten Ekel.

Recht gut! sonst liefe ich wirklich Gefahr, über das theatralische Unwesen — denn wahrlich fängt es nun an, in dieses auszuarten — ärgerlich zu werden und mit Goethen trotz seinem Genie worauf er so pocht, anzubinden.« Auch aus dem nächsten Jahre liegen uns Nachrichten über Lessing's fortdauernde Mißstimmung gegen Goethe vor. Boie schreibt am 10. April 1775 an Merck: »Er [Lessing] soll mit Goethen's und Lenzen's theatralischen Freibeutereien und am meisten mit den Anmerkungen über's Theater, worin man so wenig Respect für seinen Aristoteles bezeugt, sehr unzufrieden sein, und die Leipziger sollen sehr jauchzen, einen solchen Alliirten zu haben.« (Zu erläutern ist wol kaum nöthig, daß die »Anmerkungen übers Theater« die im Anhang zu Mercier's »Neuem Versuch über die Schauspielkunst« von Lenz hinzugefügten sind, die man damals Goethen zuschrieb.) Das Jauchzen der Leipziger fand allerdings statt. Weisse schrieb am 7. October 1775 an Uz: »Lessing war über Goethe's und Compagnie Haupt- und Staatsactionen sehr aufgebracht und schwur, das deutsche Drama zu rächen.« Diesen Schwur hat Lessing zwar nicht eingelöst, aber den Anfang dazu mag er gemacht haben; darauf deutet die von ihm niedergeschriebene Aphorisme: »Er füllt Därme mit Sand und verkauft sie für Stricke. Wer? etwa der Dichter, der den Lebenslauf eines Mannes in Dialogen bringt und das Ding für ein Drama ausschreit.« Vielleicht wollte aber Lessing den »Götz von Berlichingen« nicht allein abthun; denn um dieselbe Zeit lauerte er Goethe'n schon wieder seines »Faust« wegen auf und meinte: wenn den Faust sonst der Teufel hole, so wolle er Goethe's »Faust« holen. Dessen Erscheinen erlebte er jedoch nicht.

Auch auf »Götter, Helden und Wieland« sah Lessing scheel. Zwar seinen Bruder frug er am 30. April 1774

einfach, ob er die Farce gelesen habe; aber JACOBI'n setzte er auseinander, daß GOETHE viel weiter als WIELAND vom Verstehen des Euripides entfernt sei; seine Ideen darüber seien »der klarste Unsinn, wahrhaft tolles Zeug.« Aus GOETHE's Vorliebe für Possen schloß er, GOETHE werde noch ein ganz gemeiner Mensch werden!

Ebenso konnte sich LESSING zwar dem ersten tiefen Eindruck von »WERTHER's Leiden« nicht entziehen, aber das Mäkeln demungeachtet nicht unterlassen. »Haben Sie tausend Dank für das Vergnügen, welches Sie mir durch Mittheilung des Goethischen Romans gemacht haben,« schreibt er an ESCHENBURG. »Ich schicke ihn noch einen Tag früher zurück, damit auch andere dieses Vergnügen je eher je lieber geniesen können. — Wenn aber ein so warmes Product nicht mehr Unheil als Gutes stiften soll: meinen Sie nicht, daß es noch eine andre Art Schlußrede haben müßte? Ein paar Winke hinterher, wie Werther zu einem so abenteuerlichen Charakter gekommen; wie ein andrer Jüngling, dem die Natur eine ähnliche Anlage gegeben, sich dafür zu bewahren habe; denn ein solcher dürfte die poetische Schönheit leicht für eine moralische nehmen und glauben, daß der gut gewesen sein müsse, der unsre Theilnehmung so stark beschäftigt. Und das war er doch wahrlich nicht. . . . Glauben Sie wol, daß je ein römischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen? Gewiß nicht! . . . Solche kleingroße, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfniß so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiß. Also, lieber GOETHE: noch ein Capitelchen zum Schluß! Und je cynischer, desto besser!«

Noch mehrere Monate darnach war LESSING, wie WEISSE GARVE'N mittheilte, höchst aufgebracht über die

»Leiden des jungen Werther«, indem er versicherte, der Charakter Jerusalem's sei darin gänzlich verfehlt. Weise fügt hinzu: »Kurz, ich merke, er wird ihm einmal jähling auf den Nacken springen; Doch da es Goethe'n nicht an Hörnern fehlt, so wird er sich wol wehren. Diesen Sprung auf den Nacken hat Lessing auch vorbereitet: nachdem er sein ursprüngliches Vorhaben, »Wertherische Briefe« zu schreiben, aufgegeben, kam er wenigstens bis zum Aufschreiben des Anfangs zum Entwurfe eines Drama's »Werther der bessere«, das in die neueren Ausgaben von Lessing's Werken aufgenommen ist. Darin ist Werther's empfindsame Verstimmbarkeit durch äußere Begegnisse ins Lächerliche gezogen: er will Nachts Licht machen und es fehlt ihm an Oel; er will rauchen und es gebricht ihm an Tabak; er will trinken und hat kein Bier. Ernsthaft wendete sich jedoch Lessing in der Vorrede zu den 1776 von ihm herausgegebenen »Philosophischen Aufsätzen« seines Freundes Jerusalem gegen Werther's oder vielmehr gegen Goethe's Betonung des Werthes der natürlichen Empfindung in Gegensatze zu Angelerntem. Die Adresse ist, obwol Namen nicht genannt sind, doch um so weniger zweifelhaft, als in Jerusalem's Aufsätzen kein unmittelbarer Anlaß zu diesem Ausfall gegeben war. Lessing ist aber ehrlich genug gleich wieder einzulenken und zuzugestehen, daß Kunstregeln keine Gesetze seien, sondern nur ein guter Rath, den man wol anhören könne.

Im Sommer 1780 theilte Fritz Jacobi Lessingen Goethe's Monolog des Prometheus in der Handschrift mit indem er ihm sagte: »Sie haben so manches Aergerniß gegeben, so mögen Sie auch einmal eins nehmen!« Lessing las und sprach: »Ich habe kein Aergerniß genommen, ich habe das schon lange aus erster Hand.« Jacobi mißverstand ihn und fragt: »Sie kennen das Gedicht?« worauf

LESSING erwiederte: »Das Gedicht hab' ich nie gelesen, aber ich find' es gut.« JACOBI noch immer LESSING's Meinung verkennend, äußerte wieder: »In seiner Art ich auch, sonst hätte ich es Ihnen nicht gezeigt. Nunmehr erklärte sich LESSING deutlicher: »Ich mein' es anders! Der Gesichtspunct, aus welchem das Gedicht genommen ist, das ist mein eigner Gesichtspunct. Die orthodoxen Begriffe von der Gottheit sind nicht mehr für mich; ich kann sie nicht genießen. Ἓν καὶ πᾶν! Ich weiß nichts andres! Dahin geht auch dies Gedicht. Und ich muß bekennen, es gefällt mir sehr.«

Erwähnt mag noch werden, daß LESSING Leisewitzens »Julius von Tarent« für ein Werk GOETHE's gehalten und, über das Irrige dieser Annahme belehrt, ausgerufen haben soll: »Desto besser! Dann haben wir zwei Männer, die so etwas machen können!«

Ziehen wir nun die Ergebnisse aus den bisher aufgeführten, auf einander bezüglichen Aussprüchen GOETHE's und LESSING's, so drängt auf Seite des letzteren sich die Wahrnehmung auf, daß er, wenn er auch vom ersten Eindruck der Dichtungen GOETHE's überwältigt, freudige Theilnahme verrathen hat, sich dieser dennoch nicht hingiebt, sondern sich alsbald feindlich entgegenstellt. Den Beifall, den »Götz von Berlichingen« auf der Bühne gefunden hat, läßt er nicht zur Ehre des Dichters gelten; bei der Anwendung der Stelle aus Hudibras — von den Stricken aus Sand — verstärkt er den absprechenden Vergleich noch leidenschaftlich durch das gehäßige »ausschreit«, (»das Ding für ein Drama ausschreit«); von allen Seiten her vernimmt man, daß er sich über GOETHE's Schauspiel in heftigem Tadel ergoß, nirgends, daß er — so berechtigt auch der Tadel gegen die Dichtung als Bühnenstück war — an der genialen Schöpfung irgend

etwas gelobt habe. Gegen »Werther's Leiden« führt Lessing, er, der scharfsinnige Kunstrichter, den ganz kritiklosen Grund ins Feld: der Charakter Werther's entspreche dem des jungen Jerusalem nicht. Als ob das überhaupt in Frage komme! Sein Urtheil über Werther's Charakter erscheint mehr bitter als sachlich, indem er ihn »verächtlich« nennt. Lessing beginnt dann eine Posse gegen den Roman zu entwerfen, die ein saubres Seitenstück zu den »Freuden des jungen Werther« von Nicolai geworden sein würde. Selbst dem doch auf Lessing's Seite stehenden Leipziger Weisse war — wie er an Blankenburg 1775 schrieb — Lessing's Verhalten in dieser Sache nicht recht verständlich. Der Farce »Götter, Helden und Wieland« ferner wirft Lessing vor, viel weniger Verständniß des Euripides zu bekunden, als Wieland's »Alceste«, was er nur thun konnte, weil er nicht ehrlich genug war zu beachten, daß Goethe in diesem Stück nicht den Herkules des Euripides redend einführt, sondern ausdrücklich in dem Stücke selbst aussprechen läßt, daß auch Euripides den Heroen zu modern auffasse. Weiter brachte es Lessing über sich, seinen gesunden Sinn zu verleugnen, als er sich zu der Voraussagung herbeiließ, der Dichter des »Götz« und des »Werther« werde noch ein ganz gemeiner Mensch werden — und warum? weil er auch ein paar Possen geschrieben, Possen z. Th. in der Weise jenes Hanswursts, für dessen Wiederaufnahme er, Lessing selbst, sich so angelegentlich verwendet hatte. Ja, letzterer entblödete sich nicht anzukündigen, daß er gleich einem Teufel Goethe's »Faust« holen wolle, den »Faust«, von welchem er noch keine Zeile kannte, von dem aber alle, denen Goethe Bruchstücke daraus mitgetheilt hatte, nur mit Bewunderung sprachen. Von Unbefangenheit war also hier nicht mehr die Spur.

Forscht man nach Erklärung von Lessing's sonderbarem Verhalten, so könnte man es zunächst in dem eingebornen Widerspruchsgeist und seiner Lust am Streiten vermuthen, wobei man anzunehmen hätte, daß er nur Goethe's »Hörner« zu sehr geschaut habe, um mit ihm anzubinden; aber auch weniger allgemein aufgefaßt, läßt sich ein Grund finden, der geeignet scheint, Lessing's Zorn zu verstehen. Hatte er doch in der That kostbare Kräfte daran gewandt, die dramaturgischen Lehren des Aristoteles — die unverfälschten, nicht französirten — in ihrer Berechtigung nachzuweisen und zur Geltung zu bringen, und da erscheint nun ein übermüthiger Jüngling, der im ersten kecken Anlauf im »Götz von Berlichingen«, dem ganz Deutschland zujauchzte, die Zerfahrenheit und Regellosigkeit eben überwundner roher Bühnenzustände zurückzuführen und Lessing's Mühen zu nichte zu machen droht. Und unter Lessing's Freunden gab es seichte Schriftsteller — insbesondere der Urwidersacher Goethe's Nicolai, wol auch Weisse — deren Natur so vollständig das Widerspiel von der Goethe's war — daß sie sich gedrängt fühlen mochten, Lessing's Unmuth gegen den geistsprühenden Wildfang zu schüren. Ob sich jedoch die geradezu leidenschaftlich zu nennende Erbitterung hierdurch genügend erklärt, ist zweifelhaft, wenigstens benahm Goethe sich in ähnlicher Lage anders: von Schiller's erstem, im zügellosen Geiste des schon abgethan geglaubten Sturmes und Dranges erfolgten Auftreten in seinem Zartsinn tief verletzt, überdies von Schiller durch ungerechtfertigtes Tadeln und durch beleidigende Schmähungen persönlich angegriffen, begnügte Goethe sich, jenen schweigend beiseite liegen zu lassen, wogegen er später dem Bittenden mit rückhaltsloser Freundlichkeit entgegenkam.

Bei Lessing's so ganz anderem Verhalten gegen Goethe scheint es daher, als müsse man seiner Leidenschaftlichkeit entsprechend auch nach einer, Leidenschaft erregenden Ursache suchen und zwar — worauf auch schon Zelter in einem Brief an Goethe deutet — in Lessing's Neid oder — da dieser Ausdruck bedauerlichen Anstoß erregt hat — seiner tiefen Verstimmung gegen den jungen Menschen, der spielend ihn des sicheren Ruhms, der erste Bühnenschriftsteller der Deutschen zu sein, zu berauben in Begriff stand.

Höchst auffallend ist es jedenfalls auch, daß Lessing's Mißstimmung nicht versöhnt wurde durch die dichterischen Schönheiten von Goethe's Werken. Man kann nicht umhin, dies nur dadurch sich begreiflich zu machen, daß man annimmt, Lessing sei für solche überhaupt nicht genügend empfänglich gewesen — ein Mangel, der sich sehr wohl mit der Befähigung vereinigt denken läßt, den Begriff dichterischer Schönheit zu zergliedern. In alle dem was von Lessing's Urtheilen über Goethe bekannt ist, findet sich — auch soweit er nicht tadelt — nur ein einziges Mal die Anerkennung poetischer Schönheit, und zwar bezüglich des »Werther«, aber kein Wort, welches Bewunderung der Dichtergröße Goethe's im allgemeinen ausdrückte. Lessing giebt zwar zu, daß »Götz« nicht nach den dramaturgischen Regeln der Franzosen beurtheilt werden dürfe, aber diese kühle Bemerkung enthält keine Sylbe zum Lobe dessen was Goethe außerhalb der französischen Dramenform im »Götz« geleistet hatte. »Werther's Leiden« nennt Lessing zwar ein »warmes Product« in der ersten unwillkürlichen Erwärmung durch die unwiderstehliche Gewalt der Dichtung, aber er hat so wenig Verständniß für die tief poetische Entwickelung von Werther's Gemüthsanlage, die diesen mit Nothwendigkeit

zum Selbstmord drängte, daß er aus polizeilicher Fürsorge nach einer cynischen Schlußrede verlangte und daß er die Nichtübereinstimmung mit dem Charakter JERUSALEM's rügte. Endlich: wie er GOETHE's »Prometheus« kennen lernte, wird er nicht ergriffen von der Großartigkeit des Gedichts, lehnt sogar ab, — wie JACOBI mißverstanden hatte — daß sein Lob desselben als Lob der dichterischen Schönheit angesehen werde und hat lediglich Sinn für die Spinozistischen Anschauungen, die darin zum Ausdruck gelangten und die ihn ansprachen.

Dieser Mangel an reiner Empfänglichkeit für das Poetische findet aber seine Erklärung wiederum nur darin, daß LESSING selbst ganz der Herrschaft des Verstandes unterworfen, daß er eben kein ächter Dichter war. Seinen eignen dahin gehenden, in richtiger Selbsterkenntniß abgegebenen Ausspruch haben manche nicht gelten lassen wollen: als ob LESSING zu den bescheidnen Lumpen, zu den zimperlich Verschämten gehört hätte, die durch geheuchelte Selbsterniedrigung preisenden Widerspruch herauslocken wollen! Als ob er nicht seinen wahren Werth vollkommen gefühlt und denselben gehörigen Orts zur Geltung zu bringen verstanden hätte!

Auch GOETHE hielt LESSING nicht für einen Dichter, obwol sonst seine Schätzung LESSING's die höchste, überhaupt sein Verhalten gegen denselben das schönste, wohlthuendste ist. Mit wahrem Frommsinn verehrt er in LESSING den Bildner des Zeitalters, in dem er selbst herangewachsen, den großen Geist, der durch seine Werke auch unmittelbar sein Lehrer gewesen war. Wenn schon seine schnellreifende Erkenntniß ihn bald in Widerspruch zu der Bewunderung von »Miß Sara Sampson« setzte, so äußerte sich derselbe doch in würdigster Weise, ohne hochmüthigen Seitenhieb auf den Verfasser des Urbilds

von »Stella«, und obwol er an »Minna von Barnhelm«, an »Emilia Galotti« auszustellen findet, er giebt den Tadel nicht kund, ohne vorher Worte aufrichtigster, außerordentlichster Anerkennung ausgesprochen zu haben. Und jener Tadel ist frei von Ueberhebung oder gar Spott, und in Bezug auf Lessing's Persönlichkeit weiß er dessen Leichtsinn geistreich zu beschönigen.

Nichtsdestoweniger sprach aber Goethe die Eigenschaft eines Dichters Lessingen mittelbar ab; denn obgleich er ihn Gellerten gegenüber noch als Dichter nannte, so gab er doch bei gereifterer Bildung seine entgegengesetzte Ansicht dadurch kund, daß er nicht nur »Emilia Galotti« bald als »nur gedacht«, bald als »gemacht«, und in »Minna von Barnhelm« den Verstand als vorherrschend, sondern auch Lessing's trefflichstes Werk, »Nathan den Weisen«, als ein Stück bezeichnete, »in dem der Verstand allein spreche.« Durch diese Betonung der Verstandesthätigkeit beim Hervorbringen der genannten Bühnenstücke schließt aber Goethe die eigentlich dichterische Thätigkeit um so entschiedner aus, als er durch sein ganzes Leben hindurch mehrfach ausdrücklich darauf hinweist, daß unbewußtes Schaffen den wahren Dichter kennzeichnet. Die Bedeutung seiner Bühnenschöpfungen beweist aber insofern nichts für seine Dichtereigenschaft, als es bei diesen mehr auf geschicktes Zusammenfügen von Scenen, die dem Zuschauenden wirksam entgegentreten, als auf dichterischen Gehalt ankommt, der vielmehr die Wirkung sogar abzuschwächen vermag. Und wenn die bühnengerechten Dramen Lessing's länger dauerten, als andere kaum minder wirksame, z. B. die der Birch-Pfeiffer, so ist es eben der tief geistige und sittliche Gehalt, den er wie selten ein Bühnenschöpfer seinen Werken zu geben imstande war.

Es kam mir hier darauf an, nur durch LESSING selbst und durch GOETHE den Nachweis zu führen, daß jener nicht als Dichter in des Wortes strenger Bedeutung zu gelten habe; ich unterlasse nicht nur diesen Nachweis auch aus der Kunstphilosophie herzuleiten, sondern auch ihn sei es etwa durch eingehende Vergleichung von Bühnenstücken oder Liedern GOETHE's und LESSING's, sei es durch sonstige Nebeneinanderstellungen, z. B. von GOETHE's und LESSING's Tagebüchern der italienischen Reise zu begründen.

Es ist mir schwer angegangen, durch das Dargelegte den Schein zu erwecken, als arbeite ich auf die, ohnedies ja ganz unmögliche Herabdrückung von LESSING's Bedeutung hin; ich habe es auf diesen, nur mir selbst schädlichen Schein ankommen lassen müssen, um einer nach meiner gegründeten Ueberzeugung irrgehenden Erhebung LESSING's auf eine Stelle, auf der er nicht zu halten ist, entgegenzutreten. Ebenso wie man GOETHE's Werth beeinträchtigen würde, wollte man ihn hinsichtlich der Schärfe in kritischen Auseinandersetzungen mit LESSING vergleichen, schadet man LESSINGEN nur, indem man ihn mit ächten Dichtern vergleicht. Wir befinden uns hier in ähnlicher Lage wie bei GOETHE und SCHILLER: wir Deutsche dürfen uns eben freuen, an der Spitze unsrer Literatur mehrere Männer zu haben, die in allen Literaturen zu den höchsten zählen würden, und deren Vorzüge man dennoch versucht ist gegeneinander abzuwägen. Man muß aber nicht Einen Alles sein lassen wollen.

Merkwürdig ist es, daß GOETHE und LESSING sich nie persönlich getroffen, nicht einmal brieflich mit einander verkehrt haben. Nicht verwundern darf es, daß LESSING keinen Schritt hierzu that: Reisen ohne Lebenszweck zu unternehmen, war er nicht vermögend genug, und Briefe ohne dringende Veranlassung zu schreiben, war auch nicht

seine Sache. Warum aber Goethe, nachdem er aus studentischer Renommage versäumt hatte, sich Lessingen in Leipzig zu nähern, auch damals ihn nicht aufsuchte, als er bei seiner ersten Harzreise ihm so nahe kam, damals, wo er sogar Zeit fand, einen Plessing aufzusuchen, er, der schon in seiner Jugend es als Glückseligkeit pries, mit den besten seiner Zeit zu leben; warum wir ferner von seinem Vorsatz, Lessing's persönliche Bekanntschaft zu machen, erst erfahren, als dieser eben gestorben war — das darf Wunder nehmen. Freilich können wir für möglich halten, daß Goethen Aeußerungen des Mißmuths, den Lessing gegen ihn hegte, hinterbracht worden waren; vermuthen dürfen wir sogar, daß Lessing die Begrüßung, die Goethe durch einen gemeinschaftlichen Freund an ihn richtete, unerwidert ließ, weil sich sonst doch wol Spuren persönlicher Annäherung finden würden; aber das wissen wir, daß Lessing, der Schriftsteller, Goethen jedes Zeichen öffentlicher Anerkennung vorenthielt und hierdurch konnte Goethe allerdings unwillig und seinerseitigem Entgegenkommen abgeneigt werden. Vielleicht ist aber die Ursache von Goethe's Zurückhaltung auch darin zu suchen, daß er sich Lessingen gegenüber noch immer, wie in Leipzig, untergeordnet und gedrückt fühlte — ähnlich wie er 1778 dem durch Thüringen reisenden Baron Grimm gegenüber tief empfand, daß er dem Manne nichts zu sagen habe, der von Paris nach Petersburg ging.

Dem sei nun wie ihm wolle! Wenn aber das Verhältniß zwischen Lessing und Goethe nicht wie eine unaufgelöste Dissonanz in der deutschen Litteratur fortklingt, wir danken es Goethe dem Neidlosen, dem Guten.

# 5. Goethe und zwei Müller.

---

## BEITRÄGE ZUR GOETHE-LITERATUR.

Zu Goethe's 125. Geburtsfest den Vierzehnern gewidmet von ihrem Referenten im Goethefach.

Den Kampf ums Dasein (heutzutage ist etwas Lesenswerthes nicht zu schreiben, ohne an jene neuentdeckte Lebensbedingung anzuknüpfen), den Kampf ums Dasein müssen auch die Spitzen der Menschheit noch nach ihrem Tode fortkämpfen. Jeder Augenblick begründet neue Voraussetzungen, unter denen allein ein Wesen das Recht hat, zu sein; wenn es nicht mehr das Bedürfniß und die Kraft hat, neue Sinne, Seelenvermögen oder Gliedmaßen auszubilden und dadurch den Grund zu neuen Wesengestaltungen zu legen, auf diese Weise aber die Wahrheiten Darwin's zu bethätigen, so ist es im Haushalte der Natur nutz- und zwecklos, also im Sinne der Wissenschaft todt.

Der Abkömmling einer Urzelle, der Schwamm oder Qualle werden konnte, durch zufällige Umstände aber Wolfgang GOETHE wurde, hat seinen Zweck erfüllt, wenn er bewirkt, daß das durchschnittliche Gehirngewicht des Menschen um ein Billiontel Gramm zunimmt, sodaß allmälig die Gehirnmasse des in dieser Richtung sich fortbildenden Theils der Menschheit größeren Raum einnimmt und dadurch eine Gattung erhabener Wesen ins Dasein tritt, die nur noch aus gewaltigen, mit Füßen zum Wandeln und Händen zum Fassen anhängselweise versehenen Gehirnkasten bestehen.

In allen Entwickelungsgeschichten stärken sich den angreifenden Kräften gegenüber die widerstehenden und wiederum fordert die Steigerung der Widerstandskräfte verstärkte Angriffskräfte heraus. So steigern sich die Kräfte gegenseitig und neben diesen summirten Kräften sind diejenigen völlig wirkungslos geworden, die im Anfange des Kampfes noch mit Erfolg wirksam waren.

Ebenso verhält es sich mit den Genüssen: der ausgekostete Genuß erregt das Verlangen nach neuem Reiz, und bei dem Springen von einfachen Genüssen zu immer gesteigerten Genüssen erscheinen jene früheren schlechthin schal und kraftlos.

Um nur kurz mit einem Sprunge auf GOETHE zu kommen, auf den es hier abgesehen ist, so sei es geradezu herausgesagt: seine Dichtungen sind naturgemäß veraltet und — mit Respect zu sagen — kaum noch genießbar. Da indessen alle Geschöpfe mit Zähigkeit an gegebenen Zuständen festhalten und GOETHE einmal mit so fetter Schrift auf der Tagesordnung stand, daß er nicht so schnell wegzulöschen ist, so mußte man über den überwundenen Standpunkt seiner Gedichte hinweg sich einen anderen Spaß mit ihm zu verschaffen suchen. Das ist geglückt

und so konnte GOETHE bisher noch den Kampf ums Dasein siegreich bestehen.

Man könnte sagen: ganz verschiedenartige Thiere, die sich aus dem Urzellenthume herausgearbeitet haben, kommen als Goetheliteratoren zum Vorschein. Da ist z. B. der Falke, der umherspäht, wo er einen vergessenen Druck einer GOETHE'schen Schrift, einen Brief GOETHE's, eine Mittheilung über ihn aufspürt; die Ameise, die dergleichen oder Handschriften, Münzen, Bildnisse, Harlocken, Schreibfedern u. s. w. von GOETHE zusammenscharrt; der Maulwurf, der alle Erzeugnisse GOETHE's durchwühlt und zerkrümmelt und »froh ist, wenn er Regenwürmer findet«; der Wiederkäuer, der das Gesagte und oft Gesagte immer wieder durch- und herauswürgt u. A.

Damit nun in diesem Jubeljahr GOETHE's, in welchem wir die 125. Wiederkehr seines Geburtstages feiern, seine Daseinsberechtigung durch Genüsse neueren Gepräges bekundet werde, soll zunächst den Maulwürfen eine harte Rinde zu durchbohren aufgegeben werden.

## ERSTER BEITRAG ZUR GOETHELITERATUR.

Eingehamstert liegt uns dies geheimnißvolle Blatt von Wolfgang GOETHE's eigener Hand vor Augen, offenbar Nachschrift eines fehlenden Briefes.

*NS. Ich fürchte nicht, daß ich in Ansehung meiner Frage wegen Madame* GISEKE *noch eine Erleuterung hinzusetzen muß. Wenn der Hr. Geheime Kriegs-Rath* MÜLLER *und Ihr Herr Vater mich genug kennten, und wüßten, wie sehr ich sie kenne, so wäre es nicht nöthig. Ich weiß, daß nach Ihren Absichten der etwann zu hoffende geringe Gewinn zu guten Handlungen angewandt werden soll;*

*allein ich möchte nur wissen, ob man dabey an die gute Giseke dächte. —*

*G.*

Daß der Geheime Kriegsrath MÜLLER der Bürgermeister von Leipzig, KARL WILHELM MÜLLER war, das wird jeder Tertianer oder doch Untersecundaner der Goetheliteratur herausfinden, aber:

1. wer war Madame GISEKE?
2. was hatte GOETHE mit derselben?
3. wer war der Adressat des Briefes und sein Vater?
4. wann ist der Brief geschrieben?

Dem Oedipus dieser Fragen stelle ich den Dank der deutschen Nation in Aussicht.

## ZWEITER BEITRAG ZUR GOETHELITERATUR.

Aufgejagt ist wieder ein MÜLLER! GOETHE ist durch sein ganzes Leben ummüllert gewesen, von der Hebamme MÜLLER an, die ihn ungeschickt genug an's Licht der Welt förderte, bis zum Kanzler von MÜLLER, der sein Testamentsvollstrecker und sehr ungeschickter Berichtiger seiner Schriften war. Hier ist aber die Rede vom Geheimen Secretär MÜLLER. Durch einen vorliegenden Brief GOETHE's an denselben lassen wir uns bestimmen zu einem im Geiste des neuesten Standes der Goetheliteratur geschriebenen Lebensbilde:

### ERNST MÜLLER.

In den Schreibstuben der Geheimen Staatskanzlei zu Weimar bewegte sich ein untergeordneter Beamter, der nicht sobald in den Gesichtskreis GOETHE's gekommen sein

dürfte. Bis dies geschah, existirt er auch für uns nicht. Er hieß ERNST MÜLLER und entstammte den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Ein aufgeweckter Kopf wie er war, wird er aber seinerseits in GOETHE nicht blos den wirklichen Geheimen Rath und den Freund seines Landesherrn, sondern auch den großen Dichter und wissensreichen Weisen zu verehren gewußt haben. Ihm trat er schon eine Stufe äußerlich näher, als der Großherzog am 18. December 1815 den seitherigen Geheimen Registrator zum Geheimen Kanzleisecretär ernannte. GOETHEN konnte die amtliche Bekanntmachung der Ernennung nicht entgehen und er, der das Vorwärtskommen jedes Aufstrebenden begünstigte, wird sich derselben gewiß recht gefreut haben. Vielleicht nahm GOETHE auch bei zufälliger Begegnung Gelegenheit, den Beförderten zu beglückwünschen. GOETHE war damals beschäftigt, den Bericht seiner vorjährigen Reise in den Rhein- und Maingegenden, sowie die Gedichte zum Diwan zusammen zu stellen.

Die Neujahrsfeier 1816 wird in Erwiderung einer Aufmerksamkeit GOETHE's nunmehr MÜLLER nicht haben vorübergehen lassen, ohne GOETHEN die ehrerbietigsten Glückwünsche darzubringen.

Führten auch weder gesellige noch dienstliche Verhältnisse MÜLLER sehr mit GOETHE zusammen, so haben doch beide während der schönen Jahreszeit im Park oder nach Belvedere lustwandelnd einander unstreitig oft begegnet, und GOETHE hat die Begrüßung MÜLLER's nicht unerwiedert gelassen.

Am 30. Januar 1816 am Geburtstage der Großherzogin wurde die Stiftung des Ordens der Wachsamkeit oder weißen Falkenordens feierlich begangen, wobei GOETHE eine Rede hielt. Er wurde Großkreuz des neuen Ordens. Es kann nicht bezweifelt werden, daß die Ausfertigung

des Diploms durch Müller's Hände ging und er wird sich dieser Pflicht mit Stolz unterzogen haben.

Der am 17. April erfolgte Tod der Kaiserin Marie Louise Beatrix von Oesterreich, der Goethe schmerzlich berührte, mußte Müller'n durch die Besorgung der fürstlichen Beileidsbezeigungen zu thun geben. Das am 6. Juni eingetretene Verscheiden der Frau von Goethe, geb. Vulpius, hat Müller, wenn es ihn auch nicht so nahe betraf als den Gatten, sicherlich aufrichtig betrauert, wenn schon seine Gedanken durch den an demselben Tage stattfindenden festlichen Einzug des Prinzen Bernhard und seiner eben angetrauten Gemahlin, Prinzeß Ida von Meiningen, vielfach von diesem Todesfall abgezogen werden mußten. Beim Leichenbegängniß hat er keinesfalls gefehlt.

Am 30. Januar des nächsten Jahres fand eine Feierlichkeit statt, von der Goethe wie Müller amtlich berührt wurden: die Belehnung des Fürsten Thurn und Taxis mit dem Postregal des Großherzogthums Sachsen. Goethe nahm dabei seiner hohen Stellung gemäß einen bevorzugten Platz nahe am Throne ein, indessen die kanzleimäßigen Vorbereitungen und die nachherige Ausstellung der Urkunde bei der Neuheit des Vorganges Müllern manches Kopfzerbrechen verursacht haben mögen.

Gegen Ende des Jahres 1818 hat Müller vielleicht eine Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, sich Goethe zu nähern. Als nämlich zur Betheiligung an dem großen Maskenaufzug des 18. December bei Anwesenheit der Kaiserin Mutter von Rußland und Mutter der Erbgroßherzogin von Weimar weit und breit geeignete Persönlichkeiten herbeigezogen wurden, erschien es erwünscht, auch Müller's Schwester, die an den Scatouiller Wenig in Gotha verheirathet war, zur Mitwirkung zu erlangen. Es

ist nicht unmöglich, daß Goethe selbst deshalb Müller's Vermittelung in Anspruch nahm, denn gerade seinem Blick wird Frau Wenig am wenigsten entgangen sein. Sie war eine schöne, geistvolle und lebendige Frau, deren Haus aus den höheren Kreisen Gotha's viel besucht wurde und deren Theeabende selbst der Herzog August zuweilen mit seiner Gegenwart beehrte. Sie ließ sich gern den Hof machen und unter ihren Anbetern bevorzugte sie den Kammerherrn Aemilius Freiherr von Herda. Das gab der Herzog August einmal in seiner boshaft witzigen Weise ihrem Gatten zum Angehör. Des Herzogs Bruder, Prinz Friedrich, in Rom lebend, wo er katholisch geworden war, hatte ersterem geschrieben, daß er — was 1820 dann auch geschah — nach Gotha zurückkehren werde. Als der Herzog dessen Brief eben empfangen hatte, trat sein Scatouiller bei ihm ein; da rief jener ihm zu: »Sieh, Wenig! Mein Bruder schreibt mir, er will künftig in Gotha leben. Da heißt's auch:

Ich liebe Dich nicht wenig,
Komm her da an mein Herz!«

Dies Geschichtchen verbreitete man schadenfroh auch in Weimar, und daß der Klatsch es gleichfalls vor Goethe's Ohren gebracht und dieser herzlich darüber gelacht habe, läßt sich mit Bestimmtheit behaupten und ich erwarte, daß man es mir glaube. — Frau Wenig stellte übrigens in dem Maskenzug die Gräfin Terzky vor.

Von besonderer Wichtigkeit für Müller's Verhältniß zu Goethe war das Jahr 1823. Die Hemsterhuis-Gallitzin'sche Gemmensammlung, mit welcher Goethe eine Reihe von Jahren hindurch sich eifrig beschäftigt, die er dabei sogar in seiner Verwahrung gehabt hat — ohne sie zu bestehlen, obschon die frommen Freunde der Fürstin

Gallitzin die Beraubung durch Goethe als selbstverständlich vorausgesagt hatten — war in diesem Jahr in den Besitz des Königs der Niederlande gelangt und der öffentlichen Benutzung zugänglich gemacht worden. Der König ließ Goethe durch den Landgrafen Christian Ludwig von Hessen-Darmstadt davon benachrichtigen und demselben die darauf bezügliche Schrift des Directors des Münz- und Gemmencabinets, van Jonge, übersenden. Goethe hatte dem Landgrafen hierfür zu danken, gerieth aber über die entsprechenden Curialien in einige Verlegenheit; denn so viele Briefe er auch mit Fürsten und Fürstinnen, namentlich der sachsen-ernestinischen Häuser gewechselt hatte, so hatte er sich doch dabei immer vertraulicher Formen bedienen dürfen, während er sich hier, der Gewohnheit seines Alters gemäß, eines tadellosen Hofstils zu bedienen wünschte. An wen konnte er sich zur Belehrung hierüber besser wenden, als an den in den Curialien sich pflichtgemäß bewegenden Geheimen Secretär der Staatskanzlei? Er schrieb daher an Müller:

*Ew. Wohlgeboren verbinden mich besonders, wenn Sie die Gefälligkeit haben wollen, mir die Adresse an den Prinzen Christian von Hessen-Darmstadt, den Herrn Bruder unserer Frau Großherzogin, mittheilen zu wollen, wie auch die Courtoisie, wie man sie ihm schuldig ist.*

*Mit den besten Wünschen ergebenst.*

*I W v Goethe.*

*Weimar, den 19. October 1823.*

Müller's Selbstgefühl wird es nicht wenig gehoben haben, sich hier als den Meister des Meisters aller Meister zeigen zu können. Er befriedigte Goethe vollkommen: dessen Brief an Prinz Christian vom 23. October ist ein

Musterstück der Etiquette. Seine Dankbarkeit gegen den König der Niederlande bethätigte GOETHE noch durch zwei Aufsätze über die Gemmensammlung und über VON JONGE's Schrift im IV. Bande von Kunst und Alterthum.

Der dieser Festschrift gesteckte Raum reicht bedauerlichsterweise nicht aus, das Lebensbild, das wir schon bisher unverantwortlich in die Enge gezogen haben, fortzuführen und wir gedenken daher nur noch kurz, daß MÜLLER, zum wirklichen Kanzleirath aufgerückt, dem weimarischen Staatshandbuch, auf dessen Bearbeitung er sich viel zu Gute that, seiner Raritätensammlung, deren Vorzeigung er mit allerhand Geschichtchen zu würzen verstand und seinen Nichten, mit denen er fortwährend keifte, in den sechziger Jahren durch den Tod entrissen wurde und seine grauen Locken nun nicht mehr mit Papierröllchen wikeln kann, sonst hätten wir ihm empfohlen, dazu gegenwärtige Schrift mit zu verwenden, die hauptsächlich den Zweck hat, zu lehren, wie man Bücher macht.

## 6. Goethe und Göttling.

Der *Briefwechsel zwischen Goethe und K. Göttling in den Jahren 1824—1831. Herausgegeben und mit einem Vorwort begleitet von Kuno Fischer. München, Bassermann. 1880.* betrifft wesentlich die von Göttling besorgte Durchsicht von Goethe's Werken beim Druck der Ausgabe letzter Hand und hierbei ist es werthvoll zu entnehmen, wie Goethe mitunter in beachtenswerther Weise seine Ausdrücke gegen Göttling's Ausstellungen vertheidigt, z. Th. aber denselben nachgiebt, in der Rechtschreibung und Interpunction aber ihm anscheinend völlig freie Hand läßt. Hier wäre es Aufgabe des Herausgebers gewesen, die Stellen zu ermitteln, auf welche sich die Auslassungen beziehen, da sie nur vereinzelt — wie z. B. die auf das »Zigeunerlied« oder das »Schweizerlied« bezüglichen — ohne Weiteres erkennbar sind. Diese Unbequemlichkeit hat derselbe sich erspart und dafür müssen sie die hunderte von Lesern, welche einen Werth auf Kenntniß jener Stellen legen, hunderte von Malen wiederholen.

Auch ist weiter über GÖTTLING nichts gesagt, noch sind dessen sonstige Beziehungen zu GOETHE berührt. Aus bekannten Erscheinungen des Schriftenthums und aus ungedruckten Quellen will ich einiges darüber nachholen.

KARL WILHELM GÖTTLING, geboren 1793, war der Sohn des Professors der Chemie zu Jena, JOHANN FRIEDRICH AUGUST GÖTTLING, mit dem GOETHE lange in regem wissenschaftlichen Verkehr stand. Er hatte sich für die Philologie ausgebildet und erlangte 1821 zu Jena eine außerordentliche Professur in diesem Fach. Von diesem Jahre schon beginnt die Verbindung mit GOETHE, wie dieser in den »*Tag- und Jahresheften*« [HEMPEL'sche Ausgabe Abs. 1060*)] selbst berichtet und zwar durch Zusammenstellung und Uebersetzung sämmtlicher Bruchstücke des »Phaeton« von Euripides zu dem Zwecke der Wiederherstellung wenigstens des Plans dieser Tragödie. Diesen Versuch veröffentlichte GOETHE 1823 im zweiten Heft des vierten Bandes »*Ueber Kunst und Alterthum*«, nicht ohne GÖTTLING's Mitwirkung dankbar anzuerkennen.

Das Nächste, was über GÖTTLING's Beziehungen zu GOETHE bekannt ist, ist die von ersterem veranlaßte Anfrage KNEBEL's — vom 17. Juli 1823 — an GOETHE, ob er gestatte, daß jener ihm die in der Herausgabe begriffenen *Aristotelis politicorum libri octo* widme. GÖTTLING's Brief vom 16. September 1824, mit dem er die Goethio laureati populi principi dargebrachte Schrift überreicht, eröffnet bei KUNO FISCHER den Briefwechsel. Einen Dank GOETHE's hierauf lesen wir in dem Buche nicht. Es ist das einer der Fälle, in denen durch lückenhafte Herausgabe von Urkunden der Sachverhalt falscher Beurtheilung

*) Im Personenregister des XXVII. Theiles 1. Abtheilung dieser Ausgabe ist fälschlicherweise bei JOHANN FRIEDRICH AUGUST GÖTTLING auch auf Absatz 1060 verwiesen und K. W. GÖTTLING gar nicht aufgeführt.

unterliegen muß. Ein paar andere Beispiele davon, daß Goethe geradezu in nachtheiligem Lichte erscheint, weil Stücke in dem veröffentlichten Briefwechsel fehlen, bieten die mit Schiller und mit Voigt dar. Mit ersterem verhielt es sich so. Zu den Xenien hatte Goethe einige Epigramme gegen Kapellmeister Reichardt geliefert; darauf erwiderte dieser mit einem scharfen Angriff gegen Schiller, als den Herausgeber des Musenalmanachs. Schiller wiederum wollte Reichardten deshalb zurechtweisen und benachrichtigte Goethe davon, der dann begütigend antwortete und bat, keine Schritte zu thun, bevor sie sich darüber verständigt hätten. Die bisherigen Ausgaben des Schiller-Goethe'schen Briefwechsels enthalten nichts weiter über diese Angelegenheit, so daß es den Anschein gewinnt, als ob Goethe das eigentlich von ihm selbst verschuldete Zerwürfniß auf Schiller sitzen lassen wollte und deshalb die Verständigung mit Schiller bis zur nächsten persönlichen Zusammenkunft mit diesem verschoben habe, wo dann der geeignete Zeitpunkt für Fortsetzung des Streits vorüber gewesen wäre. Nun hat aber Wilhelm Vollmer nachträglich einen zwischen dem 26. December 1796 und dem 11. Januar 1797 geschriebenen Brief Goethe's an Schiller bekannt gemacht, wodurch dieser Verdacht gänzlich beseitigt wird und wonach die Verständigung wirklich stattgefunden hat. — Das andere Beispiel betrifft das Verhalten Goethe's gegen den Minister von Voigt, dessen Sohn von den Franzosen wegen Schreibens chiffrirter Briefe verhaftet und mit Erschießen bedroht worden, infolge der Aufregung aber in ein Nervenfieber verfallen und bald gestorben war. Goethe war während dieser Vorgänge in Teplitz, zeitweilig in Dresden; am 19. März 1813 starb Voigt d. J. und erst am 21. August kehrte Goethe nach Weimar zurück; man konnte daher arg-

wöhnen, daß Goethe — da Jahn 265 Briefe desselben an Voigt veröffentlicht hatte und man glauben mußte, daß dabei kein erheblicher fehle — seiner Abneigung gegen unangenehme Empfindungen bedauerlicherweise nachgegeben und den Freund ohne ein theilnehmendes Wort gelassen habe. Nachträglich hat sich aber ein in den »*Goetheforschungen*« von 1879 Seite 280 f. abgedruckter Brief vom 26. Juli gefunden, in welchem Goethe sich gegen Voigt wegen der verspäteten Beileidsbezeugung rechtfertigt und seinen Empfindungen über den Trauerfall sehr herzlichen Ausdruck giebt.

Eine ähnliche Bewandtniß hat es nun hier mit der anscheinenden Undankbarkeit Goethe's gegen Göttling. Hätte der Herausgeber des Briefwechsels die Leser aus dem sonst in der Goethe-Literatur Bekannten aufzuklären unternommen, so würde man erfahren, daß Goethe am 24. December 1824 Knebeln sein Bildniß für Göttling schickte und zugleich bat, ihn bei diesem zu entschuldigen, daß er noch nicht für die Widmung des Aristoteles gedankt habe, wovon die Ursache darin liege, daß ihm etwas, was er dagegen senden wolle, noch nicht zu Handen gekommen sei. — Wir haben uns zu dieser Rettung Goethe's für verpflichtet gehalten.

Zwar nicht einen Brief im engern Sinne, aber ein amtliches Schreiben hatte Goethe noch vor dem ersten in K. Fischer's »*Briefwechsel*« zu lesenden Brief an Göttling erlassen, und zwar unterm 4. September 1824; abgedruckt ist es in Vogel's »*Goethe in amtlichen Verhältnissen*«. Es betrifft die dem Professor Kosegarten ertheilte Erlaubniß, das arabische Wörterbuch des Kamus mit sich nach Greifswald zu nehmen. Da nach Günther's »*Lebensskizzen der Professoren der Universität Jena*« und nach sonstigen Angaben Göttling erst 1826 Bibliothekar geworden

ist, so könnte man an der Richtigkeit sei es der Adresse oder aber des Datums zweifeln; allein »An den Bibliothekar Herrn Professor Dr. Göttling zu Jena« steht bei Vogel, wie hier, in Gänsefüßchen und das obige Datum steht ebenfalls unter dem beigedruckten Brief an Kosegarten über die gleiche Angelegenheit. Diesen Widerspruch aufzuklären, wäre eigentlich Sache des Herausgebers des Briefwechsels gewesen.

Wie Goethe sich früher an Eichstädt gewandt hatte, um über etwas Auskunft zu erhalten, das Gewandtheit in der Latinität voraussetzte, so hielt er sich später, nachdem er jenem im Geschäftsmanne fast untergegangenen Professor einigermaßen entfremdet worden war, an Göttling. So hatte er sich von diesem auch die Feststellung einer lateinischen Inschrift am 12. März 1825 erbeten. Göttling antwortete nicht so schnell, wie Goethe wünschte, aber er nahm Anstand, unmittelbar deshalb zu drängen und erinnerte deshalb mit folgendem von S. Hirzel nur unvollständig abgedruckten Brief durch Dr. Weller.

*Mögen Sie, mein Werthester, einen kleinen Auftrag gefälligst ausrichten! Ich habe vor ungefähr acht Tagen an Herrn Professor Göttling eine lateinische kurze Inschrift überschickt, die für ein architektonisches Bild bestimmt ist, und zugleich um dessen Rath gebeten, auch ersucht, mit Herrn Professor Osann darüber zu conferiren.*

*Nun aber höre ich, daß dieser letzte nach Paris verreist ist und wünsche daher, daß Sie in meinem Namen Herrn Professor Göttling höflichst ersuchen: nur mit wenigem über diese Angelegenheit seine Gedanken zu eröffnen; denn der Baumeister, der seine Zeichnung vollenden will, treibt mich unablässig. Möchte Herr Professor Göttling auch nur aussprechen, daß die Inschrift nicht fehler-*

*haft ist, wenn sie auch nicht als classisch vor Meister und Gesellen gelten könnte. Er sollte überhaupt nicht im mindesten compromittirt sein, etwa dadurch, daß man sich auf ihn beriefe; denn ich weiß recht gut, wie bedächtig der Kritiker in solchen Fällen zu Werke geht. Leben Sie recht wohl und grüßen Herrn Professor und Herrn* VON KNEBEL *zum schönsten*

*ergebenst*

*I. W. v.* GOETHE.

*Weimar, den 21. März 1825.*

Am 27. October 1826 hatte GÖTTLING einen Brief über die von ihm eben durchgesehene »Helena« an GOETHE geschrieben, worüber GOETHE am folgenden Tag in seinem Tagebuch anmerkt:

*Ein sehr angenehmer Brief von* GÖTTLING *war angekommen, worüber ich mich mit Eckermann besprach.*

Ein Stück dieses Briefes ist abgedruckt in »Sulpiz Boisserée« II, 449. Das hätte K. FISCHER sich nicht entgehen lassen sollen.

Am 8. October 1828 kam GÖTTLING nach seiner Rückkehr aus Italien zuerst wieder zu GOETHE, wie ECKERMANN mittheilt. Derselbe erwähnt unterm 20. Februar 1829 auch, daß GOETHE GÖTTLING's Tagebuch gelesen und sich rühmend darüber geäußert habe.

Den 18. März 1829 schrieb GOETHE in sein Tagebuch:

*Göttling sendete den 2. Theil der »Italienischen Reise« und eine Uebersetzung »Werther's«; Neapel, 1812.*

GOETHE's Brief an GÖTTLING vom 15. August 1829, worin er an Rücksendung von Manuscript mahnt, ging wieder eine vorsichtige Erinnerung durch Vermittelung

von Dr. Weller voraus. Den Brief hat S. Hirzel ohne den Schlußsatz bekannt gemacht, daher er hier vollständig folgt:

*Mögen Sie wohl, mein Verehrtester, Herrn Professor Göttling freundlichst anregen, daß mein Manuscript bald herüberkommt. Die Augsburger fangen an dringend zu werden; Michaelis ist vor der Thüre.*

*Mit den besten Wünschen*

*ergebenst*

*I. W. v. Goethe.*

*Weimar, den 12. August 1829.*

Die in Göttling's Brief vom 27. October 1829 erwähnten Doppelexemplare der großherzoglichen Bibliothek hatte Goethe auch durch Dr. Weller bereits am 17. October 1829 Göttlingen als Geschenke für die Universitätsbibliothek ankündigen lassen.

Am 17. März 1830 beklagte Goethe gegen Eckermann, daß er sich durch Göttling zu manchen Aenderungen in seinen Dichtungen habe bestimmen lassen, die er nicht billige; so in der XV. Elegie und in der »Helena«, in welchem letzteren Stück er durch Göttling vermocht worden sei, die Helena als ein »siebenjährig schlankes Reh« anstatt als ein zehnjähriges zu bezeichnen.

Den letzten Brief Goethe's vom 5. September 1831 hat schon Vogel abdrucken lassen, worin sich folgende Abweichungen von Fischer's Text finden: »Als Abt Sie zu denken« (anstatt »Abt zu denken«) — »in dem Falle befand« (anstatt »fand«) — »freu' ich mich« (anstatt »freue«) — »kaum darf ich hinzufügen« (anstatt »hinzusetzen«) — »schönstens empfehlend« (anstatt »bestens«) — »Goethe« (anstatt »hochachtungsvoll ergebenst I. W.

v. Goethe«). Pflicht des Herausgebers wäre gewesen, über diese Verschiedenheiten sich zu äußern. Wahrscheinlich ist der Vogel'sche Druck nach dem Entwurf erfolgt.

Noch im letzten Monat seines Lebens, am 3. März 1832, unterhielt Goethe sich mit Göttling über Euripides und sprach seine Absicht aus, den Versuch der Wiederherstellung des »Phaeton« nochmals aufzunehmen. Merkwürdig, daß diese Tragödie der Anfang und das Ende des Verkehrs der beiden Männer war!

Göttling starb als Geheimer Hofrath in Jena am 20. Januar 1869.

# 7. Goethe und Kotzebue.

Wie das Menschenleben erst interessant wird, wenn man hineingreift um es zu packen, so wird man auch über geschichtliche Begebenheiten und Verhältnisse oft anders urtheilen lernen, wenn man sich die Mühe nimmt, sie nach den Quellen kennen zu lernen, sie nach ihren Beziehungen im Einzelnsten zu prüfen und sie zu reinigen von Vorurtheilen allgemeiner Auffassung. Gewöhnlich leitet bei geschichtlichen Urtheilen die Darstellung eines maßgebenden Schriftstellers, oder ein letzter bedeutender Vorgang oder der, vielleicht von hinzutretenden Zufälligkeiten abhängige Erfolg. Ein in äußerlich glaubhafter Weise ausgesprochenes Urtheil setzt sich aber fest, weil es so bequem ist, mit landläufigen Begriffen zu handtiren.

Nur Oberflächlichkeit kann die Revision geschichtlicher Darstellung durch die Ergründungen von Einzelheiten gering schätzen. Mag man es werthlos finden, Personen in volles Licht zu stellen, an deren Namen die Geschichte schweigend vorübergegangen ist, oder Vorgänge aufzu-

decken, die ohne Folge geblieben sind, so wird man doch das verdienstliche Unternehmen desjenigen nicht schmälern dürfen, welcher Personen oder Begebenheiten, die bereits in der Geschichte genannt werden, von Fälschungen frei macht; denn wenn geschichtlich Genanntes falsch dargestellt wird, so fälscht dies die ganze Geschichte. Man hat nur die Wahl, zu übergehen oder wahr zu sein.

Es mag dahin gestellt bleiben, aus welchen Ursachen solche falsche Darstellungen entstehen; sie sind oft ganz unbeabsichtigt und zufällig; aber von Haus aus kann man jede Darstellung mit Mißtrauen betrachten, bei welcher Parteiungen in Frage kommen. Das ist noch der günstigere Fall, in dem gilt:

> Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt,
> Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte;

aber es giebt auch Personen und Verhältnisse, welche eine bestimmte Parteiströmung so ganz in Beschlag genommen zu haben scheint, daß der Unbefangene dagegen gar nicht zu Worte kommt.

Eine Person dieser Art ist KOTZEBUE. Derselbe ist nicht nur durch seine eigenen Leistungen, sondern auch durch seine Beziehungen zu GOETHE in den Vordergrund der Literatur gerückt. Nur in letzterer Hinsicht soll er uns hier beschäftigen.

Für die Goetheforschung ist es zunächst geboten, seine Persönlichkeit sich so zur Anschauung zu bringen, wie GOETHE sie aufgefaßt hat, um sein Verhalten gegen KOTZEBUE recht zu verstehen; denn bei nur oberflächlicher Anschauung finden wir leicht die Bedeutung, die GOETHE ihm beilegte, einerseits, nicht nur mit dem absprechenden Urtheil mancher Literarhistoriker über den Genannten,

sondern auch mit Goethe's eigener Zurückhaltung gegen ihn andererseits in auffälligem Widerspruch. Es scheint der Fluch auf allen Gegnern Goehte's zu lasten, daß sie nur als Thersiten im Andenken der Nachwelt fortleben. Aber um zu richten, müssen wir gehört haben!

Oberflächlich weiß alle Welt, daß Goehte und Kotzebue keineswegs Arm in Arm ihres Wegs wandelten, obwol beide Weimar angehörten, obwol das Leben des letzteren von dem des ersteren ganz umschlossen war, obwol beide Ruhm genossen, obwol nicht nur Kotzebue Goethe, sondern dieser auch jenen in seinen Leistungen hoch stellte, und obwol sie in regem literarisch-geschäftlichen Verkehr standen. Der Ruhm, den beide theilweise auf demselben Gebiet errangen, war allerdings ein verschiedener; eng war bei Lebzeiten beider der Kreis, in dem der Eine gewürdigt und verehrt wurde, und in diesem Kreis genoß der Andere geringen Ansehns; aber ihn entschädigte die zahllose Menge seiner Bewunderer, in denen der Erstere kaum dem Namen nach bekannt war.

Warum Goethe und Kotzebue auf gespanntem Fuße standen, weiß man ebenfalls annäherungsweise ziemlich allgemein, aber der Ursprung dieses Verhältnisses im Einklang mit den Thatsachen ist meines Wissens noch nicht nachgewiesen. Zu Trübung der letzteren hat beigetragen, daß der Weimarer Stadtklatsch dieselben auf seine Weise behandelte, sowie daß Goethe darüber erst nach mehr als zwanzig Jahren geschrieben und sich dabei auch einigermaßen geirrt hat oder wenigstens entstellten Thatsachen nicht zu widersprechen. scheint. Und nun glaubt jeder Literarhistoriker oder wer sonst über diese Verhältnisse schreibt, eine andere Wendung, einen andern Ausdruck, als seine Vorgänger wählen, eine Lücke anders ausfüllen zu sollen und dadurch ist es gekommen, daß mitunter die

Beziehungen zwischen GOETHE und KOTZEBUE so dargestellt werden, daß das Falsche dabei das Wahre überwuchert.

Darum, und weil gewisse Vorgänge, auf welche hier hingedeutet wird, in jeder einigermaßen ausführlichen Lebensgeschichte GOETHE's erwähnt werden, ist es Aufgabe der Goetheforschung, dieselben in ihren Ursachen und Folgen so weit möglich urkundlich festzustellen.

Als GOETHE nach Weimar kam, zählte KOTZEBUE zwölf Jahre; er war ein aufgeweckter Knabe — hatte er doch schon in seinem siebenten Jahre Verse gemacht, die Aufmerksamkeit erregten — und GOETHE, mit dessen Mutter und Schwestern befreundet, hatte daher seine Freude an ihm, ließ ihn theilnehmen an dem in seinem Garten veranstalteten, Ostereier suchen, gestattete ihm Sprenkel darin zu stellen, beachtete seine kindlichen Bühnenstücke, übertrug ihm eine Rolle in seinem Drama »Die Geschwister«, ermahnte ihn aber zugleich in väterlicher Fürsorge zum Fleiß. Davon erzählt GOETHE sowol in einem vielleicht im Frühjahr 1817 geschriebenen Aufsatz, der nach seinem Tod als Nachtrag zu den »Tag- und Jahresheften« veröffentlicht wurde, als auch KOTZEBUE in »Mein literarischer Lebenslauf«.

Und als nun der Knabe Mann geworden war und sich den Beruf des Schriftstellers erwählt hatte, da erkannte GOETHE bereitwillig und freudig seine Vorzüge an. Er sagt darüber in jenem Aufsatz: »Gehe ich nun seine schriftstellerischen Wirkungen durch, so vergegenwärtige ich mir mit Vergnügen heitere Eindrücke einzelner Stellen, obschon nicht leicht ein Ganzes, weder als Kunst-, noch Gemüthsproduct, weder als das, was es aussprach, noch was es andeutete, mich jemals anmuthen und sich mit meiner Natur vereinbaren konnte. Sehr großen Vortheil dagegen hat mir seine literarische Laufbahn in Absicht

auf Uebung des Urtheils gebracht, welches wir am eigentlichsten durch die Productionen der Gegenwart zu schärfen vermögend sind. Er hat mir Gelegenheit gegeben manche andere, ja das ganze Publicum kennen zu lernen, ja, was noch mehr ist: ich finde noch öfter Anlaß, seine Leistungen, denen man Verdienst und Talent nicht absprechen kann, gegen überhinfahrende Tadler und Verwerfer in Schutz zu nehmen.«

Ein Beispiel solcher Vertheidigung erzählt Riemer in dem Aufsatz »Goethe am Hofe zu Weimar« in »Berühmte Schriftsteller der Deutschen«, wonach Goethe — anscheinend 1805 oder bald darnach — geäußert hat: »Nach Verlauf von hundert Jahren wird sich's schon zeigen, daß mit Kotzebue wirklich eine Form geboren wurde.« Nach den »Erinnerungen aus meinem Leben« von Kohlrausch hatte Goethe — in den Pfingstferien 1809 — den Bemängelungen Kotzebue's entgegengehalten: wenn derselbe den gehörigen Fleiß auf Ausbildung seines Talents und auf Ausarbeitung seiner Bühnenstücke verwandt hätte, hätte er unser bester Lustspieldichter werden können. Auch das Sentimentale habe er in seiner Gewalt und wisse die Zwiebel, mit der man den Leuten das Wasser aus den Augen locke, wie wenige zu gebrauchen.

Einige Wochen später fällt die Bemerkung, die Riemer als Tischrede Goethe's mittheilt: Kotzebue sei wie einer der auf dem Seile tanze; es schnelle ihn empor, aber er betupfe es doch, das sei nicht zu leugnen; er betupfe das Publicum, wenn es ihn auch wieder fahren lasse, und er komme immer wieder darauf zurück; er habe sich doch auf dem Seil erhalten vom ersten bis zum letzten Stück, wenn er auch manchmal mit der Balancierstange auf die Erde gestoßen. Andere wären heruntergefallen; Iffland sei viel zu schwer aufgetreten, Werner sei zu ungeschickt

gewesen. KOTZEBUE's Mutter schreibt diesem mit Bezug auf GOETHE am 14. October 1808: »Wenn neue Stücken von Dir gegeben werden, hat er die ersten Proben bei sich und hört nicht auf, die Schauspieler zu ermahnen, gut zu spielen.« Und am 12. Juli 1815: »Der Rehbock gefällt GOETHE sehr; er hält ihn für Eines Deiner besten Lustspiele. Bei den Proben ist er immer gegenwärtig gewesen und hat sich bald todt gelacht. Er schob auch seine Reise in das Bad auf, um es erst spielen zu sehen. Da die Damen zum Theil die Nase gerümpft, hat er ihnen seine Meinung darüber gesagt. (AUGUST v. KOTZEBUE von W. v. KOTZEBUE, S. 71).

Gelegentlich seiner weiter unten zu erwähnenden Bearbeitung KOTZEBUE'scher Bühnenstücke schrieb GOETHE am 17. März 1817 an KNEBEL: »Indem ich nun diese Exercitien eines vorzüglichen, aber schluderhaften Talents corrigire, lern' ich es immer mehr kennen und will einmal zur heiteren Stunde zu eigner und der Freunde Satisfaction meine Gedanken ordnen und schriftlich aufsetzen. Es ist wol der Mühe werth, den Widerstreit, in welchem er mit sich selbst, mit der Kunst und mit dem Publicum sein Leben zubringt, klar auszusprechen und ihm selbst sowie denen er gefällt oder mißfällt, Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen; denn er bleibt in der Theatergeschichte immer ein höchst bedeutender Meteor.«

Noch später, in den Gesprächen mit ECKERMANN in den zwanziger Jahren hatte GOETHE höchst anerkennende Worte über KOTZEBUE's Begabung für Bühnendichtung. Am 25. October 1823 sagte er mit Bezug auf ihn: Was zwanzig Jahre sich erhält und die Neigung des Volkes hat, das muß schon etwas sein. Wenn er in seinem Kreise blieb und nicht über sein Vermögen hinausging, so machte KOTZEBUE in der Regel etwas Gutes. Es ging ihm wie

Chodowiecky: die bürgerlichen Scenen gelangen auch diesem vollkommen, wollte er aber römische oder griechische Helden zeichnen, so ward es nichts.

Am 24. November 1824: Die Franzosen thun sehr wohl, daß sie anfangen, unsere Schriftsteller zu studiren und zu übersetzen; denn beschränkt in der Form und beschränkt in den Motiven, wie sie sind, bleibt ihnen kein anderes Mittel, als sich nach außen zu wenden. Mag man uns Deutschen eine gewisse Formlosigkeit vorwerfen, allein wir sind ihnen doch an Stoff überlegen. Die Theaterstücke von Kotzebue und Iffland sind so reich an Motiven, daß sie sehr lange daran werden zu pflücken haben, bis alles verbraucht sein wird.

Vom 29. März 1831 theilt Riemer die Aeußerung von Goethe über Kotzebue mit: Ich las »Die Indianer in England« und bedachte das Talent dieses merkwürdigen Mannes.

In dem Aufsatz von 1802 »Weimarisches Hoftheater« wie im Gespräch mit Eckermann am 30. März 1824 äußerte Goethe, daß man Kotzebue's Possen meist ungerecht beurtheile, einerseits weil man die Schauspielgattungen nicht zu unterscheiden verstehe, andererseits weil die Schauspieler sie nicht spielen könnten.

In einer anderen Richtung hob Goethe in dem vorgedachten Aufsatz von 1802 Kotzebue's Leistungen im rhythmischen Drama hervor und nannte neben den eignen Uebersetzungen des »Mahomet« und »Tancred« sowie Schiller's »Macbeth« und »Maria Stuart« auch Kotzebue's »Octavia« und »Bayard« als Bühnenwerke, welche die Ausbildung rednerischer Declamation der Schauspieler förderten. »Octavia« hatte Goethe in der Handschrift aufmerksam durchgegangen und in Gemeinschaft mit Schiller erwogen, wie sich aus des letzteren Brief an Goethe vom

10. December 1799 ergiebt, worin es nach einer sehr einschneidenden Kritik heißt: »Es bleibt also bei unserm gestrigen Ausspruch: der rednerische Theil ist brav, der poetische und dramatische insbesondere wollen nicht viel heißen.« Das Urtheil wurde durch folgende Zuschrift, die wol an Kirms gerichtet war, Kotzebue'n schonend kundgegeben:

*Der Verfasser der »Octavia« verzeihe, wenn das Stück etwas länger zurückgehalten wurde. Es mußte die Frage entstehen: ob bei einer Vorstellung die poetischen und besonders rednerischen Verdienste dieses Trauerspiels sowie die angenehme Sprache, durch welche überall ein gebildeter Geist durchblickt, den Mangel dramatischer Eigenschaften übertragen könnten, welchen man darin zu sehen glaubte. Ich wollte nicht allein entscheiden und daher ist die Rücksendung verzögert worden.*

*Weimar, am 12. Dec. 1799.*

*J. W. v. Goethe.*

»Octavia« kam dann am 10. Januar 1801 zur Aufführung.

Fehlen konnte es nicht, daß Goethe auch über Kotzebue's Rührseligkeit scherzte; so nachdem er am 30. Juni 1806 zu Asch in Böhmen die »Hussiten vor Naumburg« mit angesehen hatte und meinte, er könne auf Kotzebue anwenden: Und hätte ich Flügel der Morgenröthe und flög' an die äußersten Enden der Erde, so würde seine Hand mich doch treffen. Kotzebue speise eine Menge Menschen ab, die wie hungrige Raben auf ihn warteten. Am 3. April 1823 äußerte er gegen Soret: seine Kinder freuten sich, im Theater sich einmal satt weinen zu können. wie dies Tags zuvor in einem Stück von Kotzebue der Fall gewesen sei.

Freilich auch Tadel sprach Goethe gegen Kotzebue's Bühnenwirksamkeit aus. Ein sehr scharfes Urtheil fällte er über »Don Ranudo de Colibrados«, das aber Kotzebue nur als Bearbeiter des Holbergischen Lustspiels trifft. Goethe schreibt an Zelter am 15. Januar 1813 darüber: »Die Grundnichtswürdigkeit des Stückes, die unsittliche Forderung, daß der Geburtsadel auf seinen Schatz unwürdig Verzicht thun solle, trat wie ein Gespenst hervor und beinahe tausend Menschen in einem kleinen Hause wurden verstimmt; denn selbst der gemeine Menschenverstand muß fühlen, daß jemand nicht verdient erniedrigt zu werden, der sich seiner Natur nach nicht erniedrigen kann und will; vor Mitleiden konnte kein Mensch zum Lachen kommen«. (Sollte nicht vielmehr die Unnatur von Don Ranudo's Adelstolz das Lachen unmöglich gemacht haben?) Als ein Tadel ist es auch aufzufassen, wenn Goethe im März 1824 dem Staatsrath Schultz schreibt, daß er sich in eine Production, wie Immermann's Schauspiel »Die Brüder«, nicht mehr zu finden wisse; Iffland und Kotzebue spukten durch das Ganze. Oder wenn er am 29. Januar 1826 im Gespräch mit Eckermann Molière preisend u. A. bemerkt: er beherrsche die Sitten seiner Zeit, wogegen Iffland und Kotzebue sich von den Sitten der ihrigen hätten beherrschen lassen und darin beschränkt und befangen gewesen seien.

Indessen verschwinden solche Worte des Tadels gegen die der Anerkennung des Dramatikers. Kotzebue war schon dem Bühnenleiter Goethe eine zu werthvolle Erscheinung, als daß er ihm nicht hätte dankbar zugethan sein sollen. Er spricht das unumwunden aus in dem schon gedachten Aufsatz »Kotzebue« (Hempel'sche Goetheausgabe, Th. XXVII, Abs. 878 l), sowie in dem Anhang zur »Campagne in Frankreich«, der »Weimar vom December 1792

bis zum April 1793« überschrieben ist. Nachzuweisen, in wie zahlreichen Stellen GOETHE der Aufführung KOTZEBUE'scher Stücke in den »*Tag- und Jahresheften*«, in Briefen und sonstigen Niederschriften gedenkt, wäre zwecklos. Es genügt, zu erwähnen, daß schon 1791, in den ersten acht Monaten von GOETHE's Bühnenleitung, sieben dieser Stücke, und während seiner ganzen Amtsführung bis 1811 neunundsechzig, also ein Drittel sämmtlicher Bühnenwerke KOTZEBUE's, in 410 Vorstellungen, folglich 16 Jahre lang im Durchschnitt jährlich mehr als 25 Stücke von KOTZEBUE, darunter 4 neue, bei jährlich nur etwa 200 Vorstellungen aufgeführt wurden.

Außer durch seine Fruchtbarkeit war KOTZEBUE aber zugleich durch seine Uneigennützigkeit der Weimarer Bühne werthvoll. Wie aus GOETHE's Brief an KIRMS vom 27. April 1799 sich ergiebt, überließ ihr KOTZEBUE die Handschriften seiner Schauspiele zur Aufführung ohne andere Vergütung, als ein etwa die Kosten der Abschrift deckendes Geschenk an KOTZEBUE's gebrechlichen Bruder. Nur nach den späteren Zerwürfnissen fand zufolge Briefs von GOETHE an ZELTER vom 15. December 1808 Bezahlung statt, wofern man nicht die Darstellung aussetzte, bis die Stücke gedruckt waren, welchenfalls nach damaligem Rechte der Dichter von keiner Bühne, die sie sich aneignete, eine Vergütung fordern konnte.

GOETHE fühlte sich jedoch zuweilen bewogen, in KOTZEBUE's Arbeiten mehr oder weniger einzugreifen. Ein hervorragender Fall war die Umgestaltung der dramatischen Legende »Der Schutzgeist«, aus sechs Aufzügen und einem Vorspiel bestehend, in gereimten jambischen Fünffüßlern gedichtet. Hören wir darüber GOETHE selbst! Am 23. Februar 1817 schrieb er an ZELTER: »Den leeren Raum zu nutzen, will ich Dir vertrauen, daß ich mich seit

vollen vierzehn Tagen Tag und Nacht — wenn das letztere viel bei mir sagen will — mit einer Arbeit beschäftige, die Du mir nicht zutraust. Ich redigire nämlich Kotzebue's »Schutzgeist«. Sie hatten ungeschicktester Weise das Stück zu der Großherzogin Geburtstag in extenso gegeben; es dauerte bis halb 11 Uhr: Hof und Stadt protestirten gegen seine Wiedererscheinung. Weil aber die darin zusammengestoppelten Motive doch manches Interessante haben, gerade wie es die Leute wünschen, so fuhr ich herein und machte den Schutzgeist des »Schutzgeistes«. Er bleibt mit auf dem Repertorium, und schon dadurch ist meine Mühe reichlich belohnt.«

Wieder an Zelter am 9. März: »Wenn Dir, mein Theuerster, Frau Fama oder Fabula Nachricht von Krankheit gebracht hat, die mich soll befallen haben, so mochte sie veranlaßt sein dadurch, daß ich seit vier Wochen kaum aus dem Hause gekommen bin und wirklich an dem seltsamen Unternehmen krankte, wovon ich Dir schon gemeldet habe: an der Bearbeitung des »Schutzgeistes« nämlich für unser Theater. Gestern bin ich nun von diesem Uebel genesen, wie Du aus beiliegendem Anschlagzettel siehst, mit welchem Du der Frau Historia ein Geschenk machen kannst. Was Du aber auf dem Zettel nicht liesest, ist das glückliche Gelingen. Ich habe bei meiner Redaction nur das Wirksame behalten und das Nothwendige in die Enge gebracht, die langen ausführlichen Erzählungen zu kurzen, kräftigen Darstellungen umgeschrieben, die matten Verse überarbeitet und die Lücken, die ich mit grausamer Scheere hineingeschnitten, wieder zusammengefügt und übermalt, sodaß es jetzt ein interessantes, glatt hintereinander weggehendes Stück und beinahe um eine Stunde kürzer geworden.«

Eine fernere Mittheilung Goethe's über seine Bühnen-

einrichtung des »Schutzgeist« ist die schon oben angeführte vom 17. März 1817; vielleicht hatte derselbe auch seiner Freude an KOTZEBUE's, aus diesem Schauspiel hervorleuchtenden Begabung schon bald nach dem Erscheinen des »Schutzgeist« (1815) in dem, mit Februar 1816 bezeichneten, durch eine sonstige Veranlassung wenigstens noch nicht überzeugend erklärten Gedicht Ausdruck verliehen:

Natur gab Dir so schöne Gaben,
Als tausend andre Menschen nicht haben,
Sie versagte Dir aber den schönen Gewinnst,
Zu schätzen mit Freude fremdes Verdienst.

Könntest Du Dich Deiner Nachbarn freuen,
Du stelltest Dich ehrenvoll mit in den Reihen;
Nun aber hat Dich das Rechte verdrossen
Und hast Dich selber ausgeschlossen.

Und wenn nach hundert Jahren ein Meiner
Deiner Werke gedenkt und Deiner,
So darf er es nicht anders sagen:
Du kannst ihm beim jüngsten Gericht verklagen.

Dr. MÜLLER erzählt in »*GOETHE's letzte literarische Thätigkeit, Verhältniß zum Ausland und Scheiden*«, daß GOETHE in den Irrreden seines Todeskampfes eine KOTZEBUE'sche Handschrift verlangt und man dies auch nur für ein Wahngebilde gehalten, nachher aber erkannt habe, daß er den von ihm bearbeiteten »Schutzgeist«, — »ein Stück, das er sehr liebte«, fügt MÜLLER hinzu — meinte, womit er sich in den letzten Tagen beschäftigte und dessen Handschrift er seinem Enkel WOLF geschenkt hatte.

Diese vier Wochen hindurch ununterbrochen fortge-

setzte Bemühung um ein, nur seiner Längen wegen von der Bühne auszuschließendes Schauspiel derselben zu erhalten, beweist mehr als alle Erklärungen für Goethe's Schätzung des Dichters. Kaum hatte Goethe den verbesserten »Schutzgeist« zu Stande gebracht, so ging er daran, das einactige Lustspiel in Alexandrinern »Die Bestohlenen« ebenfalls für die Weimarer Bühne einzurichten. Er spielt darauf im Brief an Knebel vom 17. März 1817 an; der dort nicht genannte Name des Stückes ergiebt sich aus der Chronologie Goethischer Schriften, welche der von Riemer und Eckermann besorgten Quartausgabe der Werke Goethe's angehängt ist. Diese Bearbeitung kann indessen nicht von großem Belang gewesen sein.

Einige noch andere, an sich unerhebliche Aenderungen, die Goethe früher in einem Lustspiele Kotzebue's vorgenommen hatte, sind zu einer gewissen Berühmtheit gelangt, weil sie Goethe selbst infolge eines Gedächtnißirrthums mit einem allerdings fast gleichzeitigen Vorgang in Zusammenhang gebracht hat, der in den Beziehungen zwischen Goethe und Kotzebue entscheidend geworden ist. Deshalb und da bisher eine richtige und zusammenhängende Darstellung dieses Eingreifens von Seite Goethe's in Kotzebue's Bühnendichtung fehlt, die Actenstücke aber an verschiedenen, nicht allgemein zugänglichen Stellen aufzusuchen sind, soll eine zuverlässige und ausführliche Darstellung gegeben werden.

Goethe hatte es sich zum Gesetz gemacht, in Bühnenstücken keine solche Anspielungen auf Personen und Zustände, welche Anstoß in den nächsten Kreisen erregen könnten, bei der Aufführung in Weimar stehen zu lassen, oder auch in dieser Weise anstößige Stücke gar nicht vorzuführen. Er spricht das wiederholt aus: so bei dem im Folgenden zu erzählenden Vorfall in den Tag- und

Jahresheften (HEMPEL'sche Ausgabe Abs. 288); hiernächst ebenda in Bezug auf ein eingesandtes Stück »Der Schädelkenner« (Abs. 350 ff.); dann in einem Briefe an EICHSTÄDT vom 16. November 1805; ferner in einem Promemoria vom 5. Januar 1812 (Grenzboten XXXIII. Jahrg. I. Bd. S. 207 ff.); endlich in einem Brief vom 4. Mai 1814 (Grenzboten XXVIII. Jahrg. II. Bd. S. 201 ff.).

Nach diesem Grundsatz verfuhr GOETHE denn auch, als KOTZEBUE's »Deutsche Kleinstädter« zur Aufführung kommen sollten. Die hauptsächlichsten Aenderungen, die er darin vornahm, waren nachstehende:

| KOTZEBUE. | GOETHE. |
|---|---|
| I. Act, 5. Scene. | |
| Staar. Räuber müssen es sein, Banditen! | Zauberer müssen es sein, Hexen! |
| Staar. Sperling ist kein übler Dichter, besonders weiß er mit Sonetten umzuspringen; da müssen die Reime herbei, und sollte er ihnen alle Haare ausraufen. | Sperling und ich, wir üben uns Abends im Schauerlichen und probiren um die Wette, wer den andern zu fürchten machen kann. Da sollten Sie hören, was Sperling für köstliche Einfälle hat. |
| Staar. Er, der die neuere Aesthetik studirt, könnte alle Tage Collegia darüber lesen. | Alles gelingt ihm, was er nur angreift. |
| I. Act, 7. Scene. | |
| Bürgermeister. Schreibt allerlei poetische Exercitia. | Hat die schönsten Anlagen zum Schriftsteller. |

| Kotzebue. | Goethe. |
|---|---|
| IV. Act, 2. Scene. | |
| Sabine. Herr Sperling macht wol noch gar ein Sonett auf mich. | — — — ein Gedicht auf mich. |
| Olmers. Nichts als Räuber, Banditen, romantische Dichtungen und fromme Almanache. | (Gestrichen.) |
| Sabine. Wir lesen Wieland und Engel nicht mehr. | (Gestrichen.) |
| Olmers. Morgen will ich die Kraftgenies loben, ärger als sie sich selbst. | Morgen will ich das Unnatürliche loben. |
| Sabine. Das möchte Ihnen schwer werden. | (Gestrichen.) |
| Olmers. Um Ihren Besitz wage ich das schwerste. | Um Ihren Besitz handle ich wol auch einmal gegen meine Natur. |
| IV. Act, 6. Scene. | |
| Staar. Herr Olmers bildet sich viel auf seine philosophischen Floskeln ein. | Herr Olmers bildet sich viel auf seine großstädtischen Redensarten ein. |
| IV. Act, 10. Scene. | |
| Staar. Ich habe ihr dann und wann einen Banditen oder so ein Ungethüm zu- | Ich habe ihr dann und wann einen Wagehals zugesteckt; daran hat sie eben |

gesteckt.... Auch wol ein neues geistliches Lied nach Jakob Böhm; daran hat sie sich erbaut.

gelernt, wie man sich auf und davon macht.

IV. Act, 11. Scene.

Sperling. Was soll nun werden aus meinen Kunstwerken? Ein Sonett hab' ich gedichtet auf die Delinquentin und ein Triolett auf den Galgen, den dreibeinigten.

Wozu meine Vorbereitungen, meine schönen Gedichte.

Bürgermeister. Ich wollte, daß Ihr alle daran hingt.

(Gestrichen.)

IV. Act, 12. Scene.

Sperling. Warte nur! Eine Ehrenpforte will ich Dir schreiben, ein Kunstwerk!

Klaus. Wer weiß, hinter welchem Zaune das Weib jetzt sitzt und an meinen Würsten schmaußt.

Sperling. Herr Klaus! Komm' Er hinauf zu mir. Ich will Ihm mein Triolett auf den Galgen vorlesen.

Warte nur! Eine Strohkranzrede sollst Du haben. Eine Strohkranzrede ist eine schöne Gelegenheit, der ganzen Gesellschaft etwas abzugeben. Sie können sich sämmtlich in Acht nehmen!

Ende.

Klaus. Ei, ich habe den Teufel von Ihrem Trio!

Kotzebue.

Schaffen Sie mir meinen Schinken. (Geht fort.)

Sperling (allein). Ganz umsonst kann ich es doch nicht geschrieben haben. Wenn nur der Nachtwächter käme! (Zu dem Publicum mit süßer Höflichkeit:) Ist denn keiner, der sich herauf bemühen möchte, mein Triolett zu hören.

(Vorhang fällt.)

Diese Aenderungen nahm Goethe vor, weil er die betroffenen Stellen als Sticheleien theils auf Schlegel, theils auf Vulpius erkannte. Als Kotzebue darüber von Goethe mündliche Mittheilung erhalten hatte, wandte er sich deshalb schriftlich an den Theatersecretär Kirms. Den Brief hat Ludecus in »*Aus Goethe's Leben*« abdrucken lassen, ohne Datum, aber wahrscheinlich am 24. Februar 1802 geschrieben, da zwei Tage vorher Goethe von Jena auf einen Tag nach Weimar gekommen war und Kotzebue der Rücksprache mit Goethe gedenkt.

»Ich habe die Veränderungen des Herren Geheimen Rathes von Goethe durchgelesen, und ob ich gleich schon alles für Weimar irgend nur Anstößige weggestrichen zu haben glaubte, so billige ich doch mit Vergnügen, um dem Herren Geheimen Rath einen neuen Beweis meiner Hochachtung zu geben, alle diejenigen Veränderungen, welche derselbe auf den Bogen 3, 5, 10, 13, 19, 20, 29 (zum Theil) und 32 zu machen für gut gefunden.

Dagegen wünsche ich, daß folgende Stellen stehen bleiben:

»»nichts als Räuber, Banditen, romantische Dichtungen und Almanache««

weil diese Stelle durchgehends nur Gattungen und keine Individuen bezeichnet. Ferner:

»»Morgen will ich die Kraftgenies loben, noch ärger, als sie sich selbst etc.««

weil diese Stelle doch wol keine ausschließliche Anwendung leidet. Ferner:

»»Ein geistliches Lied von Jakob Böhme««

weil ein Lustspieldichter sich diesen wieder auflebenden Unsinn nicht kann rauben lassen, und weil diese Stelle bloß die Thorheit angreift. Ferner:

»»Ein Sonett hab' ich gedichtet und ein Triolett auf den Galgen, den dreibeinigten««

weil es unzählige Dichterlinge giebt, die schlechte Sonette und Triolette machen. Endlich der Schluß:

»»Eine Ehrenpforte will ich Dir schreiben etc.««

weil ich theils innigst überzeugt bin, daß weder der Herr Geheime Rath, noch sonst irgend ein Mitglied des weimarischen Publicums ein gewisses, gegen mich geschriebenes Pasquill in Schutz nimmt, theils die sehr leise Assistenz die Grenzen des Schicklichen keineswegs überschreitet, endlich auch der Verfasser der »Ehrenpforte« sich namentlich dazu bekennt und sie als ein Kunstwerk aufgestellt hat, folglich durch Erwähnen derselben sich nicht beleidigt finden kann.

Ich schmeichle mir, daß der Geheime Rath diese meine Beharrlichkeit nicht übel deuten, sondern mir erlauben werde, diese Stellen wiederherzustellen. In der

That muß ich bei der Gelegenheit nochmals wiederholen, was ich vorgestern ihm selbst zu sagen die Ehre hatte, daß wenn es auf dem weimarischen Theater nicht unschicklich war, einen Charakter wie den der Gurli in Gegenwart des Verfassers zu parodiren und als abgeschmackt darzustellen, ja sogar die Scene ausdrücklich hineinzulegen, es noch weniger anstößig sein kann, einige Thorheiten zu züchtigen, die von dem bei weitem größten Theil des Publicums dafür anerkannt sind und deren Darstellung nicht, wie jene der Pseudo-Gurli, einen Einzelnen, noch dazu Gegenwärtigen zur Schau stellt, sondern nur die Thoren überhaupt geißelt.

Sollte mein Wunsch und meine Hoffnung mich dennoch täuschen, so würde ich obzwar ungern dem Vergnügen entsagen müssen, meine Stücke auf dem hiesigen Theater aufgeführt zu sehen, und für diesen Fall habe ich die Ehre, Ihnen zugleich den Carolin zurückzusenden, den Sie so gütig waren, meinem Bruder zu schicken. Versichern Sie dem Herrn Geheimen Rath meine Verehrung und theilen Sie ihm womöglich dies Billet im Original mit.«

Letztere Bitte wurde erfüllt und ebenso erhielt Kotzebue von Kirms das Original der ihm zugegangenen Antwort Goethe's. Sie lautet:

*Es thut mir leid, daß ich in der Angelegenheit der »Kleinstädter« nicht von der Meinung des Verfassers sein kann, und weil man sich in solchen Fällen selten vereinigt, so will ich meine Ueberzeugung hierüber nur kurz eröffnen.*

*Alle deutschen Regieen, Directionen, Intendanzen und Theatercensuren haben sich das Recht angemaßt, nach ihren Verhältnissen und Convenienzen manches aus den Schauspielen wegzulassen und dieses Recht so lebhaft ausgeübt, daß das Wort Streichen sogar ein Kunst-Terminus ge-*

*worden ist. Einer solchen herkömmlichen Befugniß habe ich mich auch gegen die »Kleinstädter« bedient, wobei ich dem Herrn Verfasser über die nothwendig gewordene Ausfüllung der entstandenen Lücken, wie billig, das Urtheil überließ.*

*Von jener ersten Redaction kann ich jedoch um so weniger abgehen, als ich mir fest vorgenommen habe, auf dem weimarischen Theater künftighin nichts mehr aussprechen zu lassen, was im Guten oder Bösen einen persönlichen Bezug hat, noch was auf neuere Literatur hinweist, umsomehr da hier auch nur meistens persönliche Verhältnisse berührt werden.*

*Wenn dem Herrn VON KOTZEBUE dagegen in den »Theatralischen Abenteuern« die Schauspielerin aufgefallen ist, welche mehr sich selbst, als die Gurli parodirt,*) so kann ich darüber nur so viel sagen, daß ich bei diesem alten und oft aufgeführten Stücke an jene Scene weiter nicht gedacht habe, daß ich aber solche sogleich streichen und eine andere an ihre Stelle setzen werde.*

*Ich glaube hierdurch am besten meine Liebe zum Frieden an den Tag zu legen, den ich so lange als nur immer möglich zu erhalten wünsche.*

*Weimar, am 28. Febr. 1802.*

*J. W. v. GOETHE.*

Auch KOTZEBUE beharrte auf seinem Sinn, wie aus dessen Brief an IFFLAND vom 4. März 1802 zu ersehen ist, worin er schrieb:

»Ein Vorfall, den ich soeben mit GOETHE gehabt — da derselbe aus meinen »Kleinstädtern« alle auf Schlegel

---

*) Es ist dies in der 12. Scene des 1. Acts in der genannten komischen Oper von VULPIUS.

anspielenden Stellen ausstreichen wollte, worauf ich das Stück sogleich zurückgenommen — veranlaßt mich, meine schon mündlich gethane Bitte zu wiederholen, daß nämlich nichts weggelassen werde, was ohne in persönliche Satire auszuarten bloß die Thorheiten der Zeit geißelt.«

Nun hat aber Hoffmann in seinen »Findlingen« noch einen, auf eben diese Angelegenheit sich beziehenden Brief Schiller's an Kotzebue abdrucken lassen; es ist dieser:

»Ich habe mir schon vorgestern Abend die »Kleinstädter« vom Geheimen Rath Goethe zum Lesen ausgebeten, da Sie mich dazu autorisirt hatten. Nach sorgfältigem Durchlesen des Stückes finde ich nichts willkührliches in seiner Verfahrungsart; er hat keine andere Stelle weggestrichen als solche, die den Parteigeist reizen konnten, den er von dem Theater verbannen will, und das Stück hat dadurch von seinem theatralischen Werth nichts verloren, weil jene Stellen weder zur Handlung noch zur Charakterzeichnung nothwendig sind. Was mich betrifft, so versichere ich Ihnen nochmals, daß ich aus dem Stücke nichts auf mich beziehe, wiewol ich versichert bin, daß alle diejenigen, welchen es darum zu thun sein könnte, Streit zwischen uns zu erregen, nicht ermangeln werden, jene Stanze, womit Sie einen Act schließen und wobei sie schwerlich nur an mich gedacht haben, als einen Ausfall auf mich vorzustellen. Und selbst wenn dem wirklich so wäre, würde ich Ihnen keinen Krieg darüber machen; denn die Freiheit der Komödie ist groß und die gute heitre Laune darf sich viel herausnehmen; nur die Leidenschaft muß ausgeschlossen sein.

Dies ist mein aufrichtiges Bekenntniß sowol über diesen besondren Casus als über alle ähnliche Fälle und

ich setze blos noch hinzu, daß Sie nach meiner Einsicht das Stück ohne Bedenken so wie es jetzt ist können spielen lassen und daß Ihre Nachgiebigkeit Ihnen nicht anders als zur Ehre gereichen kann. Hochachtungsvoll der Ihrige Schiller.«

Der Brief ist nicht datirt. Unmittelbar nach den obigen, Ende Februar ergangenen Briefen kann er nicht geschrieben sein, denn nach seinem Brief vom 4. März hatte Kotzebue damals das Stück zurückgezogen, und gleich darauf hatte er aus Verdruß über die gestörte Festlichkeit, von welcher nachher die Rede sein wird, Weimar ganz verlassen. Zudem hat Kotzebue noch in dem Blatt des »Freimüthigen« vom 30. Mai 1803 die ganze Angelegenheit mitgetheilt und dabei erwähnt, daß er die Aufführung der »Kleinstädter« in Weimar unter diesen Umständen nicht genehmigt habe. Endlich war Goethe im März 1802 nicht in Weimar, und Schiller's Brief setzt unverkennbar voraus, daß nicht nur der Schreiber und der Adressat, sondern auch Goethe sich gleichzeitig an einem und demselben Orte aufhielten. Die gleichzeitige Anwesenheit der drei Genannten in Weimar fand nun wol erst wieder im September 1803 statt; bezüglich Kotzebue's ist deshalb auf einen im »Literarischen Nachlaß der Frau C. v. Wolzogen« abgedruckten Brief desselben zu verweisen. Mit der Annahme, daß daher Schiller's Brief aus dem September 1803 herrühre, stimmt überein, daß bald darauf die erste, jedenfalls infolge desselben von Kotzebue gestattete Aufführung der »Deutschen Kleinstädter« in Weimar erfolgte; nach Hoffmann's Angabe in den »Findlingen« geschah dies am 7. November 1803, nach Schiller's Kalender scheint aber an diesem Tage die zweite, und die erste Vorstellung schon am 29. October stattgefunden zu haben.

Bei den Zeitbestimmungen über diese Kleinstädterei habe ich mich so lange aufgehalten, um darzuthun, daß diese erst gegen Ausgang des Februars beginnenden Irrungen nicht — wie man es öfters dargestellt hat — Anlaß zu einem Vorgang gegeben haben können, der nach wochenlanger Vorbereitung um dieselbe Zeit schon zum Abschluß kam. Dieser Vorgang ist aber, wie schon erwähnt, im Verhältniß zwischen Goethe und Kotzebue epochemachend; mit und nach demselben ist dasselbe ein offenbar feindseliges geworden.

Wer ist nun die erste Ursache hiervon? Schon vor Goethe's italienischer Reise hatte der erst zwanzig und einige Jahre alte Kotzebue nicht Anstand genommen, in Schriften an Goethe zu mäkeln, was ihm jener Zeit zum Vorwurf gemacht wurde. Es mag dies in Zeitschriften geschehen sein; wenigstens habe ich in den mir erlangbar gewesenen frühesten selbständigen Schriften Kotzebue's nichts derartiges ermittelt. Er setzte aber auch nach Goethe's Rückkunft aus Italien Spöttereien gegen ihn fort, namentlich in seinen Lustspielen. So läßt er in den 1798 erschienenen »Unglücklichen« den armen Dichter Taube erst seine bisherigen schriftstellerischen Leistungen als in Beiträgen zu Musenalmanachen und in Ritterromanen bestehend bezeichnen und dann sagen: »Jetzt bin ich mit Gespenstermärchen beschäftigt, die ich in Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten einkleide.« Hier wurden also Goethe und Vulpius gewissermaßen wie eine und dieselbe Person behandelt. In der 1799 veröffentlichten »Silbernen Hochzeit« muß man die schlechten Hexameter des Amtsschreibers Steckrübe als Spott über Goethe's Elegien in den »Horen« halten. In der 1799 gedruckten »Ueblen Laune« nimmt ein alter Officier einem Mädchen Schiller's und Goethe's Xenien aus der Hand und wirft das Buch

in den Schloßgraben, und auf den Ausruf: »SCHILLER's Xenien liegen mitten im Schlamme!« erwidert ersterer: »Dahin gehören sie auch.« Am 5. Mai 1800 macht SCHILLER GOETHE'n darauf aufmerksam, daß in seinem neuesten Lustspiel »Der Besuch oder die Sucht zu glänzen« (das in dem folgenden Jahre in den Buchhandel kam) KOTZEBUE die Sottise begangen habe, sich verschiedenes gegen die »*Propyläen*« herauszunehmen. Darin äußert nun ein mit Bildung prahlendes Frauenzimmer über diese Zeitschrift: »Die müssen Sie kennen lernen! Das sind die Vorhöfe des Tempels! Die gemeinsten Dinge werden darin auf eine neue Art, in einer neuen Sprache vorgetragen etc.« Ob die Stelle bei der Aufführung des Lustspiels am 1. October 1800 wegblieb, vermag ich nicht zu sagen.

Aehnliche Stellen in Bühnenstücken und Schriften nach 1801 bleiben hier außer Betracht, da sie keinen Einfluß auf GOETHE's Verhalten im Jahre 1802, wovon weiter zu sprechen ist, haben konnten.

Mußten nun GOETHE diese fortwährenden Neckereien verdrießen, so kennen wir doch zum Theil nur Andeutungen seitens Dritter über seine damalige Stimmung gegen KOTZEBUE. Denn es will wenig sagen, daß er in einem Brief an Frau v. STEIN vom 26. Januar 1786, um die Jämmerlichkeit des REICHARD'schen Theateralmanachs zu kennzeichnen, unter den elenden Gedichten auch einen »Prolog von KOTZEBUE auf dem Jenaischen Bubentheater« anführt; diesen Prolog hatte KOTZEBUE schon 1780, also in seinem 19. Jahre verfaßt und das Rügenswerthe fand GOETHE vielmehr nur in der Aufnahme in den Almanach seitens der Herausgeber. Im »*Neuen Alcinous*« scherzt GOETHE harmlos über KOTZEBUE (1800) und auch nur spaßhaft klingt es, jedenfalls gutmüthig, wenn GOETHE am 28. September 1800 an KIRMS mit Bezug auf KOTZEBUE's

Gefangennehmung in Rußland schreibt: »Wenn Kaiser Paul Herrn von Kotzebue recht gut und ehrenvoll behandelt und bei sich behält, so soll er für beides unsern Dank haben.« — Am 8. April, also einige Wochen nach den gleich zu erzählenden Begebenheiten im Anfang des März 1802, wobei Kotzebue nach der allgemeinen Ansicht Goethe'n hatte einen Streich spielen wollen, sprach dieser dennoch gegen Wieland über ersteren »unbefangen und gut«. Wenn dagegen Schiller in einem Briefe vom 18. Februar 1802 Goethe auffordert, eine Gesellschaft zur Feier der Verabschiedung des Erbprinzen vor seiner Reise nach Paris zu veranstalten und dies damit begründet, daß sonst ein Clubb von Kotzebue drohe, so erkennt man daraus, daß die Freunde gemeinschaftlich den letztgenannten nicht ohne Mißtrauen betrachteten.

Goethe hatte allerdings Gründe, Kotzebue nicht in seinen engern Freundeskreis zu ziehen, wenn er auch die in dessen Schriften vorkommenden Sticheleien auf seine Schriften nicht zu ernst genommen hätte. An »Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn« ist dabei aber nicht zu denken, wiewol man jetzt gewohnt ist, diese Schmähschrift zuvörderst zu nennen, wenn etwas gegen Kotzebue vorgebracht werden soll. Zu der Zeit, um welche es sich hier handelt, waren schon über zehn Jahre seit ihrem Erscheinen verflossen. Kotzebue hatte bereits deshalb freiwillig öffentliche Abbitte geleistet, und obschon er sich dadurch von dem Flecken, den er sich angehangen, nicht völlig zu reinigen vermocht hat, so war doch durch seine außergewöhnliche schriftstellerische Fruchtbarkeit die Erinnerung daran in den Hintergrund gedrängt worden und nur die Feinde, die er sich fortwährend durch persönliche Angriffe zuzog, sowie später politische Parteileidenschaft fanden in Wiederauffrischung derselben willkommene

Gelegenheit, den Gegner niederzudrücken. GOETHE insbesondere nennt meines Wissens, so oft er auch über und gegen KOTZEBUE spricht, nur einmal den »Doctor Bahrdt« und zwar erst in einem Brief an Minister v. VOIGT aus dem Januar 1818, wo er eben nur bemerkt, daß man das Stück wieder hervorgezogen habe, um den Haß gegen KOTZEBUE zu schüren. Vielleicht schlug GOETHE bei dieser Schmähschrift das Gewissen: knüpft doch KOTZEBUE darin ausdrücklich — im Eingang des zweiten Aufzugs — an GOETHE's Verspottung LEUCHSENRING's im »Pater Brey« an! Aber es bedurfte für GOETHE nicht des Erinnerns an »Doctor Bahrdt«, um KOTZEBUE's Spottsucht zu fürchten, da dieser außerdem in so vielen anderen Schriften mit fast allen Personen angebunden hat, die überhaupt von sich reden machten. Der Werth der Personen war ihm dabei gleichgiltig; genug, daß sie vielgenannt waren und daß daher ein Witz auf sie oder ihr Wirken allgemein verstanden und auf der Bühne beklatscht zu werden Aussicht hatte.

Im geselligen Leben pflegt man Personen als das Gespräch belebend und erheiternd gern zu sehen, die, lebendigen Geistes, mit dem, was eben allgemein von sich reden macht, bekannt sind und darüber ein Urtheil abzugeben sich herausnehmen — je schärfer, desto willkommener; es hat damit keine Gefahr, weil die Worte im Strudel des Lebens sich verlieren. So war auch KOTZEBUE ein beliebter Gesellschafter und man ergötzte sich mehr über seine scharfe Zunge, als daß man sich erzürnte. Nun war es aber sein Unglück, daß er seine Einfälle sofort zu Papiere brachte und seine Schriften ohne Verzug einen Verleger fanden.

Das geschriebene, sonderlich das gedruckte, bleibende Wort hat ja eine ganz andere Bedeutung, als das ver-

rauschende, gesprochene, was KOTZEBUE sich nicht überlegte und weshalb er gar nicht zu ahnen schien, welche Gründe manche Leute hatten ihn zu meiden.

Zwar hatte GOETHE, wie gesagt, Ursache nachsichtig zu sein: von der Parodie auf den Theaterprolog seines Lehrers CLODIUS an hatte er viele in Ansehen stehende und sogar befreundete Männer in jugendlicher Frechheit verspottet. Aber er hatte jetzt ein halbes Jahrhundert hinter sich und seit einem Vierteljahrhundert beinahe war er ernster, friedfertiger und maßgebender geworden. Er faßte die Aufgabe des Schriftstellers jetzt würdiger auf und meinte gegen SORET: wenn er die Wünsche des großen Haufens sich als Ziel hätte setzen wollen, hätte er den Leuten Histörchen erzählen und sie zum Besten haben müssen, wie der selige KOTZEBUE gethan. In die Oeffentlichkeit war GOETHE seit Frankfurt nicht wieder mit Angriffen gegen irgend Jemand getreten, bis ihn die Verbindung mit SCHILLER vorübergehend in den Xenien (unter denen jedoch die auf KOTZEBUE bezüglichen von SCHILLER herrührten) wieder verlockt hatte, mit der satirischen Geißel sich blicken zu lassen. Endlich hatte er durch seine Stellung, durch die Anerkennung seiner Bedeutung, sowie durch seine allgemeine Beliebtheit sich gewöhnt, die geselligen Kreise Weimars zu beherrschen. In allen diesen Richtungen würde ihn KOTZEBUE gestört haben, wenn er ihn neben sich hätte aufkommen lassen; die Beweglichkeit desselben, seine leichte Behandlung aller Lebensverhältnisse, seine Neigung mit Jedermann anzubinden, seine Unbedachtsamkeit, seine Eitelkeit und Sucht sich bemerkbar zu machen, würden die Annehmlichkeiten von GOETHE's geselligen Beziehungen um so gewisser beeinträchtigt haben, als GOETHE an der Wende des Jahrhunderts mit den Gebrüdern SCHLEGEL sehr verbunden war und diese mit

KOTZEBUE in beiderseits mit schonungsloser Schärfe geführter Fehde lagen. Die SCHLEGEL, auch SCHILLER, mögen wol noch besonders dazu beigetragen haben, GOETHE gegen KOTZEBUE einzunehmen. Ueber dessen Fehler läßt RIEMER im ersten Bande der »Berühmten Schriftsteller der Deutschen« GOETHE sagen: »Schade nur, daß durchaus Charakter und Gehalt mangelt, weil er die Oberflächlichkeit eines Weltmannes in die Wissenschaften übertragen will, was die Deutschen, und zwar mit Recht, für etwas völlig Unerlaubtes zu halten pflegen. Indeß auch diese Unart möchte ihm noch hingehen, wenn er nur nicht dabei in eine fast unerhörte Eitelkeit verfiele. Ob diese oder die Naivetät, womit er sie an den Tag legt, größer ist, will ich nicht untersuchen. Er kann nun einmal nichts Berühmtes um, über und neben sich leiden, sei es selbst eine Stadt, ein Land oder eine Statue, geschweige ein Mensch. In seiner Reise nach Italien hat er dem Laokoon, der Mediceischen Venus und den armen Italienern alles nur erdenkliche Böse nachgesagt. Ich bin gewiß, besonders was Italien betrifft, er hätte es weit leidlicher gefunden, wenn es nur vor ihm nicht berühmt gewesen wäre.«

Solche Anschauungen erklären GOETHE's Verhalten gegen KOTZEBUE, als derselbe, aus der sibirischen Gefangenschaft zurückgekehrt, im Herbst 1801 nach Weimar kam, um den Winter dort zuzubringen. Es traf sich damals, daß GOETHE ein Picknickkränzchen eingerichtet hatte, welches in GOETHE's Wohnung abgehalten wurde. KOTZEBUE wünschte Zutritt zu erlangen und die Hofdame v. GÖCHHAUSEN unternahm es, den Wunsch zur Geltung zu bringen. GOETHE trat dem entgegen, setzte die Vereinbarung durch, daß neue Aufnahmen nur bei Einstimmigkeit erfolgen dürften, und verschärfte den an sich ver-

letzenden Widerspruch noch durch ein spöttisches Witzwort. Er äußerte mit Beziehung auf das damals noch in Japan bestehende, von dem in Europa sogenannten geistlichen Kaiserthum getrennte sogenannte weltliche: Kotzebue helfe es nichts, daß er am weltlichen Hofe von Weimar aufgenommen sei, wenn er vom geistlichen ausgeschlossen bleibe. Dies mochte Kotzebue zu Ohren gekommen sein, schwerlich aber ein noch stärkerer Ausfall, ein höchst wahrscheinlich bei derselben Veranlassung von Goethe gezeichnetes, von Böttiger (Literarische Zustände und Zeitgenossen I., 63) erwähntes Bild, welches die Propyläen darstellte, vor denselben Kotzebue in kauernder Stellung mit der Unterschrift:

Ach, könnt' ich doch nur dort hinein,
Gleich sollt's voll Stank und Unrath sein!

Kotzebue suchte nunmehr Goethe zu überbieten; er setzte gleichfalls einen bestimmten Tag, den Donnerstag, fest, an dem er empfing. Da war fast die ganze große Welt Weimars eingeladen und dabei bemühte sich Kotzebue, seine Gäste aufs Angenehmste zu unterhalten. Auch die meisten Mitglieder von Goethe's Kränzchen waren zugleich Kotzebue's Gäste, und dieser genoß den Triumph, daß sie sich im Allgemeinen bei ihm mehr vergnügten, als bei Goethe.

Es scheint nun, als habe er Goethe's Ansehen in der Gesellschaft noch besonders durch Hebung Schiller's herabdrücken wollen, vielleicht nur, um den Gebrüdern Schlegel ein Aergerniß zu geben, da diese Schiller über alle Gebühr herunterzusetzen sich bestrebten. Zu diesem Zwecke hatte Kotzebue in freilich äußerlich harmloser Weise die Weimarer Gesellschaft veranlaßt, ihre Mitwirkung zu leihen. Schiller sollte bei einem zu seinem

Namenstage, den 5. März, zu veranstaltenden Fest in glänzender Weise gefeiert werden; Personen aus seinen Trauerspielen sollten auftreten, dem Dichter zu huldigen, und dessen Büste, unter der vom Glockengießermeister zerschlagenen Glocke zum Vorschein kommend, sollte gekrönt werden. Die Umstände waren günstig benutzt: zu Anfang des März war GOETHE's Kränzchen seit einiger Zeit schon unterbrochen und er selbst abwesend; denn schon am 17. Januar hatte dieser sich zu Ordnung der BÜTTNER'schen Büchersammlung nach Jena begeben, woselbst er bis Ende März blieb und von wo er nur ab und zu nach Weimar kam; an Mittwochen war er am 3. und am 24. Februar zu Hause, wahrscheinlich um dem sich — bei Einhaltung der vierzehntägigen Periode allerdings nur an letzterem Tage — bei ihm versammelnden Kränzchen beizuwohnen, welche Gelegenheit auch eine der zu einer Rolle in der Schillerfeier auserlesenen Damen ergriffen zu haben scheint, GOETHE über ihren Anzug zu Rathe zu ziehen.

Wochenlang beschäftigte sich nun die schöne Welt mit Herstellung der Anzüge, beglückt durch die Aussicht, in kleidsamer, prächtiger Tracht das Entzücken der Zuschauer zu erregen. Mit Sehnsucht wurde der entscheidende Tag erwartet. Da zeigte sich schon ein Hinderniß, als die Gipsbüste SCHILLER's von DANNECKER, welche sich auf der herzoglichen Bibliothek befand und auf die man gerechnet hatte, verweigert wurde. GOETHE nimmt es in seiner köstlichen Erzählung des Ereignisses in den »*Tag- und Jahresheften*« (Hempel'sche Ausgabe Abs. 289—298) auf sich, diese Verweigerung verfügt zu haben, weil er Beschädigung des Kunstwerks fürchtete; zufolge dem Erzähler in »Berühmte Schriftsteller der Deutschen« war es Hofrath MEYER, welcher den abfälligen

Bescheid ertheilte. Hierüber wäre jedoch noch hinwegzukommen gewesen, als sich ein anderes unbesiegbares Hinderniß darbot. Die Festlichkeit sollte auf dem Stadthause begangen werden, worin sich der einzige geeignete Saal Weimars befand, und es verlautete, daß der Bürgermeister Schulze die Bewilligung dazu bereits in Aussicht gestellt hatte. Allein der Bauverwalter Stephani — wie Ludecus berichtet — stellte dringend vor, daß der mit ziemlichem Aufwand eben erst neu hergestellte und geschmückte Stadthaussaal durch Aufschlagung der zur Vorstellung nöthigen Bühne unvermeidlich bleibende Verletzungen davontragen müßte und bewog dadurch den Bürgermeister zu Entschüttung solcher Verantwortung die Ueberlassung des Saales endgiltig zu versagen.

Alles Mühen, alles Hoffen war also vergeblich gewesen! Die getäuschten Damen waren nicht weniger untröstlich als Kotzebue. Wie man aber bei einem erlittenen Unfall, zumal wenn man ihn selbst mit verschuldet hat, einen Sündenbock zu finden weiß, so leitete Kotzebue vielleicht das schlechte Gewissen, ihn in Goethe zu suchen. Einen anderen wußten auch die Damen nicht zu ermitteln, und so blieb denn Goethe mit diesem Vorwurf behaftet. Kotzebue's Mutter — die schon das durch »Dr. Bahrdt mit der eisernen Stirne« gegebene Aergerniß durch ihre Einmischung verschlimmert hatte, verschärfte auch jetzt wieder das Zerwürfniß durch einen bitterbösen Brief an Goethe, der übrigens trotzdem mit ihr in freundlichem Verkehr blieb. (August v. Kotzebue von W. v. Kotzebue, S. 70; Caroline. Herausgegeben v. Waitz, II, 212).

Daß aber jene Verdächtigung Goethe's rein aus der Luft gegriffen war, läßt sich leicht erweisen, wenn man ihn auch für fähig halten sollte, gelogen zu haben, indem er sich als unbetheiligt an der Verweigerung des Saales

hinstellte. Es wäre das wol die einzige Lüge, die man GOETHE aufbürden könnte.

Behält man im Auge, daß das Fest zu Ehren SCHILLER's beabsichtigt war, so hätten doch zunächst SCHILLER und die Seinigen einerseits gegen GOETHE sich verstimmt zeigen, anderntheils die Anstifter des Festes beklagen müssen. Aber im Gegentheil.

Zunächst halten SCHILLER und GOETHE in ihren Briefen sich gegenseitig über die Angelegenheit auf, was von Seite des Letzteren nicht in so harmloser Weise hätte geschehen können, wenn er SCHILLER'n gegenüber sich schuldbewußt gefühlt hätte. Am 10. März schreibt SCHILLER an GOETHE nach Jena: »Der fünfte März ist mir glücklicher vorübergegangen, als dem Cäsar der fünfzehnte, und ich höre von dieser großen Angelegenheit gar nichts mehr. Hoffentlich werden Sie bei Ihrer Zurückkunft die Gemüther besänftigt finden. Wie aber der Zufall immer naiv ist und sein muthwilliges Spiel treibt, so hat der Herzog den Bürgermeister den Morgen nach jenen Geschichten wegen seiner großen Verdienste zum Rath erklärt. Auch wird heute auf dem Theater »Ueble Laune von KOTZEBUE« vorgestellt.«

Darauf erwiderte GOETHE:

»Dafür, daß Sie den 5. März so glücklich überstanden, wären Sie dem Bürgermeister, als einem zweiten Aeskulap, einen Hahn schuldig geworden; da er unterdessen von obenherein solchen Lohn empfangen, können Sie Ihre Dankbarkeit in petto behalten. Bei dieser Gelegenheit dachte ich wieder, was es für ein sonderbares Ding um die Geschichte ist, wenn man von ihr die Ursachen, Anlässe und Verhältnisse der Begebenheiten im einzelnen fordert: ich lebe diesen letzten Ereignissen so nahe, ja, ich bin mit darin verwickelt und weiß eigentlich immer

noch nicht, wie sie zusammenhängen. Vielleicht waren Sie glücklicher als ich.«

Sodann wiederum Schiller am 17. März: »Ich freue mich zu hören, daß es Ihnen in Jena wohl geht . . . Sie haben unterdessen hier nichts versäumt, denn die Societät scheint nach den heftigen Zuckungen, die sie ausgestanden, noch ganz entkräftet und in kaltem Schweiß zu liegen. Der Herzog, den man zu präoccupiren suchte, hat mich vor einigen Tagen quästionirt, und ich habe ihm die Sache in dem Licht vorgestellt, in dem ich sie sehe.«

Dem antwortete Goethe: »Wenn die dabei interessirte Gesellschaft das Abenteuer vom fünften dieses einigermaßen verschmerzt hat, so wollen wir bald wieder einen Piknik geben und die neuen Lieder, die ich mitbringe, versuchen.«

Endlich schließt Schiller den Aeußerungswechsel über diesen Gegenstand mit der Bemerkung: »Die Gesellschaft werde ich Ihrem Auftrage gemäß einladen und bin voll Erwartung, ob man sich hinlänglich abgekühlt haben wird, um mit gutem Anstand zu einem freundschaftlichen Verhältniß zurückzukehren.

Dies war jedoch nicht der Fall.

Das Verhalten der Angehörigen Schiller's bestätigt gleichfalls, daß sie Grund hatten, Kotzebue bei dem Scheitern seines Vorhabens keineswegs als Opfer eines Schiller'n feindlichen Entgegentretens von Seiten Goethe's zu betrachten. Dafür spricht der Kotzebue verhöhnende »Schwank« von Schiller's Gattin »Der verunglückte fünfte März«, sowie die briefliche Mittheilung der Frau v. Wolzogen an ihre Schwester: »Was die Geschichte mit Kotzebue für ein Aufhebens macht, ist recht komisch. In Erfurt und Gotha hat mich alle Welt darnach gefragt und daß

man das Stück nicht gespielt hat, das frappirt sie höchlich. Es ist sonderbar, wie alles sich für die Narrheiten interessirt.« (Charlotte v. Schiller I., 23 ff., II., 65.)

Diesen gleichzeitigen Urkunden gegenüber müssen alle später niedergeschriebenen Erzählungen, sofern sie mit jenen in Widerspruch stehen, ohne Werth sein; sie sind zum Theil abhängig von der festgewurzelten Einbildung von Goethe's Schuld oder von sonstiger Verstimmung gegen denselben.

Insofern Goethe durch sein abweisendes Verhalten gegen Kotzebue's Wunsch, in das Mittwochskränzchen einzutreten, durch unvorsichtiges Pflegen seiner Behaglichkeit sowie durch schneidenden Witz Kotzebue's Feindseligkeit unnöthigerweise herausgefordert hatte, so hat er das bitter büßen müssen; denn eine lange Reihe von Jahren hindurch hat ihm Niemand so anhaltend Kränkungen bereitet, als Kotzebue.

Es war noch das Geringste, daß das Mittwochskränzchen dadurch den Todesstoß erhalten hatte, obschon auch davon Goethe empfindlich berührt wurde und wirklich litt, wie Vulpius berichtet, *(Goethe-Jahrbuch II., 1418)* auch deshalb — nachdem er in den »*Tag- und Jahresheften*« bemerkt hat, daß man ihn als den vermeintlichen Zerstörer des Freuden- und Ehrentages eine Zeit lang verwünscht habe — wehmüthig fortfährt: »Unsere kleine Versammlung trennte sich, und Gesänge jener Art gelangen mir nie wieder.« Aber die schrofferen Angriffe, die Kotzebue — dessen Bleibens in Weimar nach der Niederlage vom 5. März nicht mehr war — in der 1803 zu Berlin gegründeten Zeitschrift »Der Freimüthige« gegen Goethe richtete oder doch darin aufnahm, sind alle auf diesen Tag zurückzuführen; dieser Ansicht waren nicht nur Falk (Goethe, S. 176) und Riemer (Mittheilungen I., 24),

sondern auch Goethe selbst nach Brief an Zelter vom 6. Juni 1825.

Die schroffsten Ausfälle im »Freimüthigen« gebe ich nach Koberstein's »*Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur*« (4. Ausgabe, III., 2499 ff.). Gleich in Nr. 1 wird Goethe verhöhnt (wie schon im »Besuch oder die Sucht zu glänzen« geschehen) wegen des in den »*Propyläen*« auf das beste Lustspiel gesetzten Preises. — Nr. 2 enthielt einen sehr boshaften Bericht über Goethe's Verfahren gegen Böttiger nach der Aufführung des »Ion« von August Wilhelm Schlegel, wobei Goethe durchgesetzt hatte, daß Böttiger's spöttisches Referat vom »*Journal des Luxus und der Moden*« zurückgewiesen wurde, weil dasselbe ebenso gegen das Schlegel'sche Werk wie gegen den Bühnenleiter, der es zur Aufführung brachte, gerichtet war. — In Nr. 5 stand ein wo möglich noch hämischerer wahrscheinlich von Böttiger eingesandter Bericht über die Vorgänge im Weimarer Theater bei der ersten Vorstellung des »Alarcos« von Friedrich Schlegel über die Mittel, welche der »Directeur« umsonst angewandt habe, dem Publicum zu imponiren, um das Stück vor dem Durchfallen zu retten und über des »Directeurs« Theaterdespotie überhaupt sowie über seine Parteilichkeit für die Schlegel. — In Nr. 58 waren heftige Ausfälle auf Goethe wegen seines »anmaßenden Tadels« über ein Bild des Wiener Malers Füger und wegen seiner Vorliebe für das »abgeschmackte Gräcisiren« in neuern Werken der Malerei. — In Nr. 59 ward er wegen seiner Eitelkeit gegeißelt und dabei bemerkt: er halte denjenigen für seinen besten, treuesten Freund, der ihn anrede: »Tendenz des Jahrhunderts! Poesie der Poesie! Basis der Bildung!« — Nr. 76 lieferte mit Bezug auf die Betheuerung der Schlegel'schen Schule, daß man nicht sicherer auf den

Gipfel des Parnasses gelangen könne, als wenn man in die Fußstapfen des »Unsterblichen«, des »göttlichen Statthalters der Poesie auf Erden« träte, ein »schwaches Nachbild« des »Königs in Thule«, d. h. eine schändliche, den Dichter verspottende Parodie dieser Ballade. — In Nr. 114 ward von Königsberg aus die Vermuthung geäußert: in mehreren Aenderungen, die SCHILLER mit seinem »Lied an die Freude« vorgenommen, dürfte sich »die meisternde Hand eines fremden, alles despotisch beherrschenden Einflusses« verrathen. »Aber diesen Götzen«, heißt es weiter, »sollte doch SCHILLER nicht huldigen; wohin wird es sonst wol am Ende mit unserer schönen Literatur kommen! Wenn Meister sich beugen, ist es da noch Wunder, wenn die Lehrjungen, die ihre Lehrjahre noch nicht überstanden, noch nicht zum Meister gelangt sind, faseln?« — In Nr. 124 wird über »einige Ursachen des Verfalls der literarischen Cultur der Deutschen« u. a. gesagt: »Unglücklicherweise lebt in der Nähe von Jena, dem Brennpunkte der philosophischen Tollheit, ein Mann von vielem, zum Theil verdienten Credit, der sich für den ersten aller deutschen Dichter hält und gern allgemein dafür gelten möchte, dem also jene allgemein gültige jenaische Sprache gar nicht übel gefiel und der sich den Spaß bereiten wollte, aus dem deutschen Parnaß ebenso ein Bedlam zu machen, als die deutsche Philosophie geworden war. — GOETHE hat in einigen seiner früheren Schriften, wie der »Iphigenie«, dem »Tasso« und in mehreren kleinen Gedichten, gezeigt, daß er wirklich Geschmack besitzt, was man jetzt kaum glauben sollte. Auch an Lebhaftigkeit und Einbildungskraft fehlt es ihm nicht. Was fehlt ihm also, der erste deutsche Schriftsteller zu sein? Bescheidenheit und Achtung für das Publicum und seinen eigenen Ruhm etc.« Und weiterhin: »GOETHE macht sich zum

Vereinigungspunkt der Dichter und Dichterlinge, die mit oder ohne tieferen Zweck den Geschmack der Nation, der vielleicht hätte gebildet werden können, wenigstens auf dem Wege dazu war, verbilden, auf trübe Schwärmerei hinleiten, von den Sätzen Kant's und seiner Afterjünger in den Künsten einen sehr seltsamen Gebrauch machen und den gesunkenen Credit der deutschen Literatur bei denkenden und gebildeten Menschen völlig vernichten. Er selbst führt Apotheker- und Schänkwirthsnaturen in die Dichterwelt ein, stellt verunglückte Theaterhelden als Romanideale dar und läßt sich dafür von den Seinigen für den größten aller Dichter erklären etc.« — In Nr. 143 wird gelegentlich einer Schmähung »Ueber den neuesten Idealismus der Herren Schelling und Hegel« in einem angeblichen Auszug aus einem Briefe gesagt: »Das Unwesen in Jena geht weit. Aber es frißt sich, wie gewisse Thierarten, wenn man sie zusammensperrt, am Ende selbst auf. Unser kluger Fürst haßt alles gewaltige Eingreifen in Geistessachen, erklärt aber die ganze Secte für Tollhäusler und billigte daher vor Kurzem den Vorschlag, das Irrenhaus von Weimar nach Jena zu verlegen, auch darum, weil es daselbst höchst noththue. Die Stütze dieser Clique ist unser Goethe. Bald werden sie ihm aber auch mit Undank lohnen.«

Der Universität Jena mit ihrer Pflege der neuern Philosophie galten überhaupt die Angriffe des »Freimüthigen« mit an erster Stelle und Goethe konnte dies besonders Kotzebue'n nicht vergessen. Doch hatte diese Feindseligkeit einmal einen erwünschten Dienst geleistet und zwar damals, als nur erst dumpfe Gerüchte von einer Verlegung der »*Allgemeinen Literaturzeitung*« nach Halle umherliefen, und Kotzebue dies in seiner Schadenfreude vorzeitig ausposaunte, dadurch aber der Oberaufsicht über

die wissenschaftlichen Landesanstalten von Weimar, welcher Behörde GOETHE vorstand, die Füglichkeit gewährte, geeignete Gegenmaßregeln zu ergreifen.

GOETHE verhielt sich den Aergernissen gegenüber, die ihm »Der Freimüthige« gab, nach außen hin völlig nichtachtend. BÖTTIGER (Literarische Zustände und Zeitgenossen II., 279 f.) behauptet sogar, er habe nie ein Blatt des »Freimüthigen« gelesen. Dem scheint aber nicht so gewesen zu sein, da CHRISTIANE VULPIUS an NICOLAUS MEYER am 7. Februar 1803 nur schreibt: »Unsern lieben Geheimen Rath beurtheilen Sie ganz recht, wenn Sie überzeugt sind, daß er zu den Kotzebuischen Ausfällen schweigen wird. Was für Zeit und Kräfte hätte er verloren, wenn er seit dreißig Jahren von allem Ungeschickten, was man über ihn gedruckt hat, hätte Notiz nehmen wollen.« Auch HEINRICH VOSS schreibt seinen Freunden, daß GOETHE die Angriffe KOTZEBUE's und MERKEL's belächle. (Morgenblatt 1851, S. 629. — Archiv für Litteraturgeschichte XI, 106.) — GOETHE lehnte sogar Veranlassungen ab, über KOTZEBUE zu schreiben; vergeblich forderte ihn SCHILLER auf, KOTZEBUE's Bühnenstücke in der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung zu besprechen. Hofrath EICHSTÄDT berieth er vielmehr ganz sachlich bei Gelegenheit der für die Literaturzeitung eingesandten oder zu vergebenden Recensionen KOTZEBUE'scher Schriften. Z. B. schreibt er am 11. Mai 1805 an den Genannten: »Könnte man von derselbigen Hand eine Recension der vorhandenen Jahrgänge des »Freimüthigen« und der »Eleganten Zeitung« erhalten, so wäre es ein Gewinn für unser Institut; nur müßte man freilich alle Gerechtigkeit und Mäßigung empfehlen; man könnte dagegen auf ihre schwachen und absurden Seiten desto derber zuschlagen.« Oder am 25. Mai 1805: »Ich weiß nicht wie es Ew. Wohlgeboren mit diesen beiden

Recensionen zu halten denken. Die Eine über den »*Almanach dramatischer Spiele*«*) ginge allenfalls noch an, wenn Sie die angestrichene Stelle pag. 10 herausredigiren könnten; die zweite hingegen halte ich für ganz unzulässig. Dieser Ehrenmann hat hinunterwärts einen recht guten Blick und übersieht die Kotzebuischen Sümpfe genugsam, um eine Art von Karte davon zu entwerfen, aber gegen einige Felsstücke, die über ihn reichen, verdreht er sich gar zu sehr den Hals, um hinaufzusehen; wenn sein Tadel ganz verständig und geistreich ist, so wird sein Lob mitunter ganz abgeschmackt . . . . Wollen Sie wol Kotzebue's Reise nach Italien an Fernow geben? . . . Solche Schriften haben zwei Seiten: einmal ist es alles Dankes werth, daß sie uns die neusten Nachrichten aus einem solchen Lande und wenn es mitunter auch Klatschereien wären, zubringen; auf der andern Seite prostituirt sich mitunter der Verfasser durch Unwissenheit oder Vorschnelligkeit und das kann man ihm jawol zu verstehen geben. Ich glaube, daß Fernow der Mann ist, beide Ansichten recht gut zu fassen.« Oder ferner über eine Recension von »*Kleine Romane, Anekdoten und Miscellen von A. v. Kotzebue*« am 19. April 1806: »Bei der Recension über die Kotzebuiana wundert man sich nur, wie ein so trefflicher Kopf, als der Recensent ist, so niederträchtiges Zeug lange genug behandeln und dabei einen so guten Humor behalten können; denn jene schändliche Art, den Menschen, die ohnehin mit dem Edlen und Rechten nicht reichlich ausgestattet sind, das Bischen Gute und Achtungswerthe, was in der Erscheinung allenfalls noch vorkommt, verleiden zu wollen, kann doch eigentlich nur Abscheu erregen. Umdestomehr soll Recensent gelobt sein, daß er

*) Von Kotzebue.

seine Superiorität in der Heiterkeit bewiesen hat.« Auch in dieser Schrift kamen übrigens Sticheleien auf GOETHE vor; so heißt es darin: »sie schlafen so fest wie Leute, denen man GOETHE's Bekenntnisse einer schönen Seele vorliest.«

Wenn aber auch GOETHE nach außen hin den Schein der Gleichgiltigkeit gegen KOTZEBUE's Schmähergüsse bewahrte, so empfand er sie dennoch als tiefe Kränkung. Sie macht sich erkennbar durch die schmerzliche Aeußerung in dem Aufsatz »Kotzebue«, daß dieser es sich besonders zum Geschäft mache, auf jede Art und Weise seinem — GOETHE's — Talent, seiner Thätigkeit und seinem Glück entgegenzutreten; sie macht sich ferner erkennbar durch die Stachelreime gegen KOTZEBUE, die dem Jahr 1803 zuzuschreiben sind und die an Schroffheit und Stärke des Ausdrucks nichts vermissen lassen. Es sind dieselben unter den »Invectiven« abgedruckt mit den Ueberschriften beziehentlich Anfangszeilen: »B. und K.«, »Triumvirat«, »$^{*}_{***}$ und $^{*}_{***}$«, »Gottheiten zwei, ich weiß nicht wie sie heißen etc.«*), »Welch ein verehrendes Gedränge etc.«, »Warum bekämpfst Du nicht den Kotzebue etc.«, »Ultimatum«**) und »Auf Müllner«. Einschaltungsweise mag hier bemerkt werden, daß »Der neue Alcinous« im Mai 1800***) gedichtet sein wird, das Distichon »Bist Du Gemündisches Silber etc.« aber erst 1805. Die Zusammenfassung KOTZEBUE's und BÖTTIGER's in ein paar Epigrammen war veranlaßt durch des letztern Beiträge zum »Freimüthigen«.

*) Vergl. hierzu »Zu GOETHE's Gedichten. Von W. v. BIEDERMANN.« S. 56 fg.

**) »Ultimatum« weist durch die Anspielung auf die zwischen KOTZEBUE und SPAZIER bestehenden Zwistigkeiten auf 1803 als Entstehungszeit hin, da letzterer am Schluß dieses Jahres erklärte, die Leser der »Zeitung für die elegante Welt« ferner nicht mehr damit behelligen zu wollen.

***) RIEMER's Grund für spätere Entstehung ist, wie wir nunmehr wissen, nicht stichhaltig.

Zu der Schärfe der Goethe'schen Reime hat wol das Gerücht entschieden mitgewirkt, welches Kotzebue als Verfasser der nichtswürdigen Schmähschrift auf Goethe »*Expectorationen. Ein Kunstwerk und zugleich ein Vorspiel zu Alarcos.* 1803.« bezeichnete.

Alle diese Invectiven hielt aber Goethe geheim, und das Nichtbeachten der Angriffe mag wol Kotzebue vermocht haben, seine Ausfälle, durch die er sich als ein in die leere Luft Hinausschreiender nur lächerlich machen konnte, wo nicht einzustellen, so doch auf zufällig sich darbietende Gelegenheiten zu beschränken. Ja, er entschloß sich zuletzt, Goethe's spätere Schriften, wie die »*Italienische Reise*«, sehr anerkennend zu beurtheilen. Goethe aber wich ihm aus, als er Anfangs 1818 nach Weimar kam und sich einige Zeit daselbst aufhielt, theils um die Herausgabe des Literarischen Wochenblattes dort in Gang zu bringen, theils und vorzugsweise um Maßregeln gegen Luden's »*Nemesis*«, welche Zeitschrift Auszüge aus Kotzebue's amtlichen Berichten an den russischen Hof abgedruckt hatte, durchzusetzen. Bald darauf wurde aber auch Goethe wie das ganze besonnenere Deutschland durch Kotzebue's scheußliche Ermordung erschüttert. In den »*Tag- und Jahresheften*« sagt Goethe, nachdem er den am 22. März erfolgten Tod des Ministers v. Voigt erwähnt hat: »ich pries ihn selig, daß er die Ermordung Kotzebue's, die am 23. März vorfiel, nicht mehr erfuhr«. Dieser Mord mußte Goethe um so mehr ergreifen, als er mit den Gesinnungen von Kotzebue's Gegnern keineswegs übereinstimmte. Das gegen denselben heraufziehende Ungewitter sah er jedoch früh schon kommen. In einem, wahrscheinlich am 31. Januar 1818 aus Jena an Voigt geschriebenen Briefe spricht sich Goethe so aus: Es »ist ein merkwürdiges Phänomen, daß niemand mehr an die

allgemeinen Angelegenheiten denkt, sondern ein gränzenloser Haß gegen Kotzebue sich hervorthut, der denn seinen Feinden gut Spiel macht. Alles was gegen ihn geschieht, wird gebilligt; jede Maßregel für ihn getadelt. »»Bahrdt mit der eisernen Stirn«« wird ans Licht gezogen und als das willkommenste Document betrachtet. Man droht mit neuem Abdruck desselben, und freilich würde dieser Scandal gutes Geld eintragen. Bürger und Studenten wüthen öffentlich gegen den Erbfeind, wie sie ihn betrachten. Alle früheren Geschichten, wie Kotzebue der Akademie und Stadt zu schaden gesucht, werden hervorgehoben, Historien denn, die nur allzuwahr sind und jener Zeit uns beiden nicht wenig zu schaffen machten. Es entstehen gewiß noch die unangenehmsten Folgen aus diesem seinen Aufenthalt in Weimar. Daß es schlecht ablaufen würde, konnte jeder voraussagen, Wie? ist leider schon offenbar.«

Wiederholt sprach aber Goethe aus, daß Kotzebue nicht ohne Schuld gefallen sei. Acht Tage nach der Mordthat äußerte Goethe gegen Kanzler von Müller: Alle Gesetze und Sittenregeln ließen sich auf Eine zurückführen, auf die Wahrheit. Fehler der Individualität als solcher gäbe die moralische Weltordnung jedem zu und nach; darüber möge jeder mit sich selbst fertig werden und bestrafe sich auch selbst dafür, aber wo man über die Gränzen der Individualität herausgreife, frevelnd, störend, unwahr — da verhänge die Nemesis früh oder spät angemessene Strafe. So sei in Kotzebue's Tod eine gewisse nothwendige Folge einer höhern Weltordnung zu erkennen. — Als Ergänzung hierzu läßt sich betrachten, was Goethe am 15. Februar 1831 zu Eckermann sagte: Der Haß schadet niemanden, aber die Verachtung ist es was den Menschen stürzt. Kotzebue wurde lange gehaßt, aber damit der

Dolch des Studenten sich an ihn wagen konnte, mußten ihn gewisse Journale erst verächtlich machen.

Das Schlußurtheil, das Goethe in den »biographischen Einzelheiten« über Kotzebue fällte, erklärt vollkommen die Gegnerschaft beider Männer. Es lautet: »Kotzebue hatte bei seinem ausgezeichneten Talent in seinem Wesen eine gewisse Nullität, die niemand überwindet, die ihn quälte und nöthigte, das Treffliche herunterzusetzen, damit er selber trefflich scheinen möchte. So war er immer Revolutionär und Sklav, die Menge aufregend, sie beherrschend, ihr dienend, und er dachte nicht, daß die platte Menge sich aufrichten, sich ausbilden, ja sich hoch erheben könne, um Verdienst, Halb- und Unverdienst zu unterscheiden.« Im Gegensatz Goethe: bestrebt seinem Wesen mehr und mehr Inhalt und Gehalt zu geben, daher befähigt das Treffliche zu würdigen und darauf bedacht, es an sich heranzuziehen, andrerseits aber auch wie Keiner sonst Gegenstand für die, welche das Treffliche in Staub zu ziehen trachteten. Ferner der platten Menge gegenüber, von welcher er für seine Vervollkommnung nichts erwarten konnte, abgeschlossen, weder gesonnen sie zu beherrschen, noch weniger ihr zu schmeicheln, begabt, wie Frau v. Staël ihm vorwirft, mit jenem dédain du public, welcher, wie er selbst sich nicht täuschte, Hinderniß geblieben ist, daß seine Dichtungen nicht Gemeingut des Volkes geworden sind.

Das aber ist es im Gegensatz, was Kotzebue in der Literatur seine Bedeutung sichert. Seine Trauer-, Schau-, Rühr-, Lust- und Possenspiele beherrschten ein Menschenalter hindurch die Bühne und waren so sehr ein Ausdruck der Zeit, daß manche in fast alle Sprachen Europas übersetzt wurden, ja, *The Beauties of Kotzebue* erschienen 1800 von Oulton und noch 1853 von Howard. Viele

seiner Stücke werden wenigstens auf kleinen Bühnen noch jetzt mit Vorliebe aufgeführt und dieser sein Vorzug bedingte GOETHE's Verhältniß zu ihm. In dem oft erwähnten Aufsatz »Kotzebue« sagt dieser: er habe sich gewöhnt, die Existenz desjenigen, der ihn mit Abneigung und Haß verfolge, als ein nothwendiges und günstiges Ingrediens zu der seinigen zu betrachten und demnach wie ein guter Haushalter zu handeln, der sich auch des Widerwärtigen vortheilhaft zu bedienen wisse. Mit anderen Worten: GOETHE ließ sich durch KOTZEBUE's Ausfälle in dem Genuß und der Benutzung seiner Schriften, namentlich Bühnenstücke nicht beirren, indem er jenes feindselige Gebahren äußerlich nicht beachtete. Einer Verachtung wie sie KOTZEBUE's politische Gegner zur Schau trugen, war jedoch dieses Verhalten GOETHE's fern.

Hierzu gebrach es aber auch an Veranlassung. Von keiner Seite wird KOTZEBUE'n das Zeugniß versagt, daß sein häusliches Leben ein vollkommen sittliches war; nur wenn er in eine, auch engere Oeffentlichkeit heraustrat, berauschte ihn »die Sucht zu glänzen« so, daß er Haltung und Maß verlor. Aber GOETHE befolgte sein ganzes Leben hindurch den Grundsatz, alle Verbindung mit Personen, mit denen in bisher vertrauter Weise umzugehen seinem eigenen Wesen widersprach, ohne Zaudern offenmüthig abzubrechen, anstatt eine lügenhafte Scheinfreundschaft hinzuschleppen und sich dadurch innerlich zu schädigen, ohne den andern Theil zu beglücken. Die entscheidenden Gründe der Lösung vertraulicher Verhältnisse liegen manchmal nicht sichtbar auf der Hand und bilden daher heut zu Tage Gegenstand lebhafter Erörterungen, aber dem, der in GOETHE's Wesen eingedrungen ist, sind sie verständlich. Als Beispiele mögen nur genannt werden die Beziehungen zu Friederike Brion, Lilli

Schönemann, Frau v. Stein, Bettina v. Arnim, sowie zu Klinger, Klopstock, Lenz, Lavater, Bürger, Herder, Seebeck; auch der Herzog Karl August kann hier angeführt werden, zu dem Goethe seit der durch die Jagemann herbeigeführten ersten Theaterkatastrophe von 1810 nicht mehr als Freund, sondern als Unterthan sich stellte. Jene Personen indessen — mit Ausnahme von Klopstock und einigermaßen Frau v. Stein — ergaben sich still in Goethe's Entschließung, während Kotzebue sich nicht nur dagegen aufbäumte, sondern auch das Zerwürfniß in die gewohnte Oeffentlichkeit zog und dadurch entschieden die Schuld trug, daß der Bruch sich zur Feindseligkeit steigerte. Aber die scharfen Stachelverse Goethe's sind alle unter dem frischen Eindruck der Angriffe des Widersachers geschrieben; kein giftiges Wort folgte dem Todten.

V.

# VERMISCHTES ZUR GOETHE-FORSCHUNG.

# 1. Berichtigungen zu den Recensionen in den Frankfurter gelehrten Anzeigen.

Ueber die wichtige Frage, welchen Antheil Goethe an den Frankfurter Recensionen gehabt, hat sich schon eine eigene Literatur zu entwickeln angefangen, deren bisherige Ergebniße W. Scherer in der Einleitung zu dem von B. Seuffert herausgegebenen Neudruck der »*Frankfurter gelehrten Anzeigen*« vom Jahr 1772 umfassend dargelegt und bereichert hat. Da man hierbei wesentlich auf Vermuthungen angewiesen ist, so lange nicht — was in Aussicht steht — die Stileigenthümlichkeiten Goethe's und wol auch anderer Mitarbeiter jener Zeitschrift untersucht und festgestellt sein werden, begnüge ich mich gegenwärtig nur einige Lücken und Irrthümer in Thatsachen, die in meinem Aufsatze in den »*Goetheforschungen*« von 1879 berührt sind aufzuführen.

Den S. 320 ff. gedachten Zeugnißen über das Ausscheiden derjenigen Schriftsteller, zu denen GOETHE gehört, aus der Mitarbeiterschaft nach dem Jahre 1772 sind noch zwei hinzuzufügen. — Am 2. Januar 1773 schreibt MERCK mit Bezug auf das »unselige Frankfurter Institut« an RASPE: »Es ist nun gottlob alles glücklich mit diesem Jahre zu Ende, und weder HERDER, noch ich, oder meine andern Freunde, die unbekannt sein wollen, werden den geringsten Antheil mehr an dieser Rauferei haben«. (Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache Litteratur und Kunst II., 467). — Die erste Recension der »Anzeigen« vom Jahre 1774 wird (S. 1) mit den Worten eingeleitet: »Die Verfasser des ersten Jahrganges unserer gelehrten Zeitungen waren doch zum Theil ganz besondere Leute«, worauf eine Schilderung ihres Verfahrens folgt. — Also auch hier keine Andeutung eines Fortarbeitens dieser Verfasser auch nur in den Beginn des Jahres 1773 hinein.

Die Recension »Leben und Charakter KLOTZENS . . . entworfen von HAUSEN« (S. 334 f.) ist auch als Arbeit GOETHE's bezeichnet von FRIEDRICH JACOBI in Brief an WIELAND vom 10. Juli 1773 *(Goethe-Jahrbuch II, 377)*.

Die »Aussichten in die Ewigkeiten« (S. 337 ff.) LAVATER hat in der That — was nach dem frühern ungenauen Druck seines Briefs an Zimmermann vom 4. Mai 1773 bezweifelt werden konnte — als von GOETHE verfaßt bezeichnet, wie L. HIRZEL in der Wochenschrift »Im neuen Reich« 1878, Nr. 43 bekannt gegeben hatte. Hiermit schwindet auch jeder Zweifel an GOETHE's Verfasserschaft der Besprechung der »Moralischen Erzählungen und Idyllen von DIDEROT und S. GESSNER« (S. 346).

Als Recensenten des »*Musenalmanach Göttingen*, 1773« (S. 341) nennt CAROLINE FLACHSLAND auf HERDER's Nach-

frage in dem Brief an ihren Bräutigam vom 3. November 1772: Merck.

Die Recension von »J. Beattie, Versuch über die Natur und Unveränderlichkeit der Wahrheit etc.« (S. 346 f.) ist von Herder *(Herder's Werke zur Literatur und Kunst, XX, 414)*.

## 2. Goethe als Freimaurer.

Ueber Goethe's Maurerthum haben wir Schilderungen im »*Allgemeinen Handbuch der Maurerei*«, in der Gedächtnißrede Friedrich von Müller's*) bei der Todtenfeier in der Loge Amalia (gedruckt in »*Freymaurer Analecten. V. Heft, Weimar, neunten November 1832*«, sowie besonders in »*Goethe in seiner ethischen Eigenthümlichkeit etc. von F. v. Müller. Weimar, 1832*«, dann in einer Logenrede von Adolf Brennecke (aus der »*Bauhütte*« besonders abgedruckt Leipzig 1875) und endlich in der Schrift: »*Johann Wolfgang v. Goethe als Freimaurer. Festschrift zum 23. Juni 1880, dem hundertjährigen Freimaurer-Jubiläum Goethe's, von J. Pietsch. Leipzig, Verlag von Bruno Zechel.*«

Diese Schrift strebt Vollständigkeit der Nachweise dessen an, was aus Goethe's Schriften und zeitgenössischen

---

*) Im Goethe-Jahrbuch I, 356 scheint diese Rede Peucer zugeschrieben, allein S. 355 muß die Ueberschrift lauten: »v. Müller an Böttiger« anstatt »Peucer an Böttiger«.

Nachrichten über seine Beziehungen zur Maurerei und seine Auffassung derselben in der Literatur zu finden ist. Indessen hat PIETSCH trotz des aufgewandten Fleißes und der umsichtigen Prüfung der Schriften GOETHE's noch Manches übersehen, worauf nun hier aufmerksam gemacht werden soll.

Zunächst muß auf den Irrthum hingewiesen werden, daß PIETSCH (S. 6) glaubt, Minister v. FRITSCH habe sich dagegen erhoben gehabt, daß GOETHE 1779 Geheimer Rath geworden sei; denn die Protestationen, welche PIETSCH meint, erfolgten 1776, als es sich darum handelte, GOETHE zum Mitglied des geheimen Conseils zu ernennen. Aus diesem Irrthum folgt dann der weitere: die Vermuthung, daß Minister VON FRITSCH als Meister vom Stuhl der Loge Amalia GOETHE darum vier Monate lang auf Gewährung seines Gesuchs um Aufnahme in den Maurerbund habe warten lassen, weil er noch nicht versöhnt gewesen sei. Die Versöhnung — kleine Häkeleien abgerechnet — hatte inmittelst entschieden stattgefunden. Nach meiner Ansicht hatte vielmehr FRITSCH auf GOETHE's Gesuchschreiben darum nicht früher eine Entschließung herbeigeführt, weil er darin eine Beleidigung der Maurerei erblickte; denn GOETHE hat darin kein Wort über die Bedeutung derselben verloren, und seinen Wunsch, in den Bund aufgenommen zu werden, lediglich dadurch begründet, daß ihm dies zu Anknüpfung von Bekanntschaften auf Reisen förderlich sei. FRITSCH mochte deshalb wol zur Erwägung gestellt haben, ob GOETHE demnach der Aufnahme würdig erkannt werden könne.

Ueber den Tag, an dem sie erfolgte, werden verschiedene Angaben gemacht. Bei der Trauerloge trug nach dem V. Heft der Freimaurer-Analecten eine Pyramide die Inschrift: »In den Maurerbund aufgenommen den

25. Juni 1780«. Brennecke hält dies (S. 8) für einen Druckfehler, was jedoch um deswillen nicht ohne Weiteres anzunehmen ist, weil in Müller's Gedächnißrede [Goethe in seiner ethischen Eigenthümlichkeit S. 17*)] Goethe's maurerische Jubelfeier entsprechend auf den 25. Juni 1830 gesetzt ist. Aber ein Irrthum ist dieses Datum jedenfalls. In der Eröffnungsrede des Freiherrn v. Fritsch in derselben Trauerloge ist der 23. Juni 1830 als Tag des Maurerjubiläums bezeichnet (Freimaurer-Analecten V, 16) und demgemäß der 23. Juni 1780 als Aufnahmetag im Allg. Handbuch der Freimaurerei sowie in Goethe's eigenhändiger Einzeichnung ins Verpflichtungsbuch zufolge des »dritten Kreisschreibens« des Großmeisters der Großen National-Mutterloge der Freimaurer in den Preußischen Staaten vom 1. Januar 1877; hiernach wurde Goethe auch laut der in vorliegender Schrift S. 29 abgedruckten Urkunde am 23. Juni 1830 zum Ehrenmitglied der Loge ernannt. Dagegen schreibt Freiherr v. Seckendorff in einem ungedruckten Brief an Knebel vom 25. Juni 1780: »Gestern Abend ist Goethe Freimaurer geworden«. Nach seinem Tagebuch war Goethe sowol den 23. als den 24. Juni in der Loge; die Aufnahme erwähnt er aber darin nicht ausdrücklich.

Im Tagebuch findet sich Maurerisches zum ersten Mal am 17. Januar 1780 — also noch vor dem Aufnahmegesuch —, an welchem Tag Goethe »Weitläufige Erklärung über Loge Amalia« gelegentlich eines Besuchs bei Bode eingetragen hat. Am 23. Juni 1781 wurde er zum Freimaurergesellen und am 2. März 1782 zum Meister befördert. Wie anscheinend Bode Goethe's Eintritt in den Bund eingeleitet hat, so bearbeitete er auch die Präpa-

*) In dem Abdruck in den Freimaurer-Analecten ist das Datum ausgelassen.

ration für Aufnahme des Herzogs Karl August und las sie GOETHE'n nach dessen Tagebuch am 20. Januar 1782 vor; am 5. des nächsten Monats fand die Aufnahme, wie auch GOETHE's Tagebuch besagt, statt. In letzterem gedenkt GOETHE wiederholt über die Loge gepflogener Unterhaltungen; so am 9. Juli 1781 mit dem Componist KAYSER sowie am 14. Januar 1782 mit SECKENDORFF und KALB. Auf jenes Gespräch mit KAYSER scheint er sich zu beziehen, wenn er diesem am 20. Juli 1781 schreibt: »Da Sie den Geist meiner Maurerei kennen, so werden Sie begreifen, was für einen Zweck ich mit vorstehendem Liede habe und mit mehreren, die nachkommen sollen.«

PIETSCH bemerkt S. 26, daß GOETHE das Amt eines Redners in der Loge nicht dauernd übernommen gehabt zu haben scheine und führt nur die Gedächtnißrede auf WIELAND an; hier wären aber auch diejenigen biographischen Arbeiten zu nennen gewesen, welche er zu der Todtenfeier der heimgegangenen Brüder Kästner, Krumbholz, Slevoigt und Jagemann, ingleichen zu einer solchen Feier für einen Bruder MÜLLER lieferte. Beim Abdruck der ersteren in Hempel's Goethe-Ausgabe (27. Theil, 2. Abth.) sind Seite 14 flg. die Zeugnisse für GOETHE's Verfasserschaft angegeben; es hätte noch die Gedächtnißrede FRIEDRICH v. MÜLLER's auf GOETHE (Freimaurer-Analecten V, 42) hinzugefügt werden sollen. GOETHE's Arbeit über einen Bruder MÜLLER mögen die Maurer Weimars noch ans Licht ziehen. Als eine außerordentliche Beschäftigung in maurerischem Sinne ist auch auf GOEHTE's Brief an Herrn VON PREEN aus dem Juli 1821 zu verweisen, worin er Betrachtungen über den Stil, in welchem ein Logengebäude aufzuführen sei, anstellt. (Weimarer Sonntagsblatt, III, 246 flg.)

Ein wesentliches Verdienst GOETHE's um die Loge

Amalia macht Pietsch zuerst bekannt und zwar von demselben verfaßte Schriftstücke, welche die Wiedereröffnung der seit 1782 thatsächlich eingegangenen Loge im Jahre 1808 bezweckten. Daß Goethe sich nunmehr der Logenangelegenheiten eifriger annahm, geht aus einem Briefe vom 5. October 1812 an den damaligen Meister vom Stuhl Ridel hervor, indem er diesen bittet, seine Verpflichtungen gegen die Loge zu suspendiren, weil es ihm unmöglich sei, denselben regelmäßig nachzukommen, er aber doch durch einfaches Außenbleiben kein böses Beispiel geben wollte. Der Brief ist aus dem Dritten »Kreisschreiben« in »Goethe's Briefe«, herausgegeben von Strehlke wieder abgedruckt. Von manchen anderen Bemühungen um die Loge zeugen auch vier Briefchen Goethe's an Kanzler v. Müller vom 1. December 1814, 14. Juni 1816, 14. Juni 1821 und 16. desselben Monats, welche in den »*Hamburger Nachrichten*«, 1877, Nr. 61 abgedruckt sind.

Pietsch weist eingehend nach, daß Goethe nicht blos in den Logengedichten, sondern auch in Epigrammen von 1796 (jetzt »Vier Jahreszeiten«) in »Weissagungen des Bakis«, in »Die Geheimnisse«, in »Urworte — Orphisch«, in »Zahme Xenien«, in »Der Großkophta«, »Der Zauberflöte zweitem Theil«, in »W. Meister's Wanderjahren« und sonst in verschiedenen Dichtungen maurerische Gedanken zum Ausdruck gebracht habe*). Er verhehlt sich aber dabei nicht, daß dies im Grunde daher rührt, weil Goethe's ursprüngliche Anschauungs-, Sinnes- und Denkweise mit maurerischen Lehren zusammentraf; er sagt deshalb sehr richtig (S. 33): »Goethe war eben schon vor seiner Reception Freimaurer.«

*) Es ist zu verwundern, daß Pietsch nicht das schöne »Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!« ausdrücklich hervorgehoben hat.

Wie daher manche von Goethe's Aussprüchen irrthümlich als maurerisches Eigenthum in Beschlag genommen werden, und er daher schon deshalb nicht so ganz Maurer ist, als er scheint, so stellte er sich gegen verschiedene Seiten der königlichen Kunst in entschiedene Gegnerschaft. Schon das an Minister v. Fritsch gerichtete Aufnahmegesuch ist ein Ausfluß solcher Abneigung und spöttisch sogar lautete die Antwort auf Kayser's Frage, welchen Grad er in der Loge einnehme, am 4. Juni 1782: »Im Orden heiß ich Meister, das heißt nicht viel; durch die übrigen Säle und Kammern hat mich ein guter Geist extrajudicialiter durchgeführt. Und ich weiß das Unglaubliche.« Aeußerungen in Briefen an Karl August vom 26. Juni 1781, 28. October 1784 und 6. April 1789 zeugen wenigstens nicht von übermäßiger Ehrfurcht für das Maurerthum. Gleichgiltigkeit gegen dasselbe leuchtet aus des Herzogs Brief an Lavater vom 21. October 1781 (Im neuen Reich 1876, Nr. 33) hervor, worin jener schreibt: »Freimaurer bin ich nicht. Goethe ist's zwar, aber ich glaube nicht, daß ihn die Wissenschaft näher angeht, als Medizin und Mathematik.« Unzweifelhafte Nichtachtung, namentlich des hohlen Formelwesens und der Symbolspielerei ergiebt sich aus »Anton Reiser«, der Selbstbiographie von Moritz, welcher erzählt: »Reiser suchte viel in der Maurerei und war auch bis zu seinem Tode fest überzeugt, daß viel Gutes dadurch bewirkt werden könne, wenn man sie recht zu nutzen verstehe. Er sahe indessen bald, daß dies wol schwerlich geschehen dürfte, daß seine großen Ideen über diesen Punkt fromme Wünsche sein und bleiben würden und zog sich nach und nach mißvergnügt zurück. Ganz kalt wurde er dagegen auf seiner Reise in Italien durch seine genauere Bekanntschaft mit dem Herrn Geheimen Rath v. Goethe. Dieser große

Mann hat in seinem »Faust« deutlich genug gezeigt, wie wenig er von der Maurerei hält — ob mit Recht oder Unrecht, bin ich schwach zu entscheiden. Nur so viel weiß ich, daß seine Demonstration und — um ehrlich zu sein — vielleicht noch mehr sein Spott: »»Mein Gott! und auch Sie können noch so schwach sein, darin etwas zu suchen?«« bei Reiser'n die Wirkung hervorbrachte, daß er nun das Kind mit dem Bade ausschüttete.«

Gegen die zu Zeiten besonders gehätschelten Mysterien der Maurerei gerichtet dürfte der unter das Bild, welches einen, die Büste der Natur entschleiernden Genius darstellt, 1826 geschriebene Vierzeiler anzusehen sein:

Suche nicht verborgne Weihe!
Unterm Schleier laß das Starre.
Willst Du leben, guter Narre,
Sie nur hinter Dich ins Freie!

Aber diese Gegnerschaft betrifft doch nur Nebendinge, die Geheimnißkrämerei, und der im Wesentlichen sich mit Goethe Eins wissende Maurer wird sich dadurch nicht beirren lassen und denken: »Wenn ich Dich liebe, was geht's Dich an!«

# 3. Goethe und das Volkslied.

## I.

Wie sehn' ich mich, Natur, nach dir,
Dich treu und lieb zu fühlen!
Ein lust'ger Springbrunn wirst du mir
Aus tausend Röhren spielen;

Wirst alle meine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern
Und dieses enge Dasein mir
Zur Ewigkeit erweitern.

Dieser dichterische Erguß des vierundzwanzigjährigen Goethe entströmte dem Urquelle seines innersten Wesens, das er in diesen Worten offenbarte; denn suchen wir die Grundlage, auf welcher Goethe's Größe zu unterst beruht, so können wir sie nur finden in seiner treuen Hingabe an die Natur. Offnen Sinnes, freien Geistes ließ er sie

auf sich wirken: kein Dogma, von welcher Seite es auch kam, trübte den Eindruck, und ohne zu wissen, welche Wirkung er mit unbefangenem Aussprechen dieses Eindrucks erreichte, ohne auch nur eine Wirkung zu beabsichtigen, streute er nur so im Hinwandeln Dichtungen aus, die durch ihre tiefe Innigkeit und Natur den Hörer hinrissen, oder Entdeckungen in den Reichen der Natur, die so überraschend waren, daß sie zuerst sogar den Spott der Fachmänner ersten Ranges erregten, allmälig aber zur unbestrittenen Geltung gelangten, ja das ganze naturwissenschaftliche Gebiet beherrschten. Ihm war es nicht bloß um »kalt staunenden Besuch« in der herrlichen Natur zu thun; es gelang ihm

— — in ihre tiefste Brust
Wie in den Busen eines Freund's zu schauen.

Er holte sich alles aus der Natur, fand alles in ihr, wie er in dem schwärmerisch geschriebenen Aufsatz für das Tiefurter Journal, »Die Natur«, darlegte. Er wollte selbst keinen Gott für die Allgemeinheit anerkennen, als der in der Natur sich offenbart, den außerweltlichen Gott nur als Glaubenssache jedes Einzelnen betrachtend; er bekämpfte Newton's Berechnung der Farbenerscheinungen, weil sie bloß eine Verstandesoperation war, während er die Farben lediglich als reine Sinneseindrücke, also vom menschlich natürlichen Standpunkte aus betrachtete.

Im Grunde dieselbe Anschauung war es, welche ihm auch im Menschen nur die Natur suchen und ihn in den »Leiden des jungen Werther« (Brief vom 9. Mai) schreiben ließ: »So beschränkt und so glücklich waren die herrlichen Altväter! So kindlich ihr Gefühl, ihre Dichtung! Wenn Ulyß von dem ungemeßnen Meer und von der unendlichen Erde spricht, das ist so wahr, menschlich,

innig, eng und geheimnißvoll. Was hilft's mich, daß ich jetzt mit jedem Schulknaben nachsagen kann, daß sie rund sei?«

Daher auch GOETHE's Vorliebe für Leute aus dem Volke. Als der achtzehnjährige Student Dresden besuchte, nahm er anstatt in einem Gasthofe bei einem Schuhmacher Wohnung und fühlte sich — er, der verwöhnte Sohn rcicher Eltern — behaglich in den beschränkten, ungekünstelten Verhältnissen. Er verglich diese seine enge Behausung mit Bildern niederländischer Maler. Diese Niederländer, die ja in den dargestellten Gegenständen ebenfalls der Natur, ja Natürlichkeit huldigten, sprachen ihn auch unter den Schätzen der Gemäldegalerie mehr an, als die italienischen Künstler mit ihren erhabenen Darstellungen; von diesen sagte ihm nur Domenico Feti zu, der die biblischen Parabeln in einer den Niederländern sich nähernden Weise malte.

Seine Neigung für einfache Naturmenschen bekundete GOETHE ferner im »Werther« und sonst wiederholt, so z. B. wenn er einmal geradezu schreibt, im geringen Volke finde man doch die besten Menschen. Auch zu Personen höherer Bildungsstufe, die sich in ihrer Ursprünglichkeit gaben, fühlte er sich hingezogen, in welcher Hinsicht als hervorragendes Beispiel an die, trotz ihrer späten Entstehung jugendlich innige Freundschaft für den musikkundigen Maurermeister ZELTER zu erinnern ist.

Mit der allgemeinen, warmen Theilnahme für das Volk im engern Sinne hängt ferner zusammen GOETHE's Liebe zur Volksdichtung. Ueberhaupt sah er Natur und Kunst nicht als Gegensätze an; er lehrte:

> Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen,
> Und haben sich eh' man es denkt gefunden,

und schon im »Werther« (Brief vom 26. Mai) schrieb er: »Die Natur . . . allein ist unendlich reich und sie allein bildet den großen Künstler.« Wenig später läßt er Gonzalo in Claudine von Villabella sagen: »da ging's dem Bauer wohl und da hatt' er immer ein Liedchen, das von der Leber wegging und einem 's Herz ergötzte; und der Herr schämte sich nicht und sang's auch, wenn's ihm gefiel. Das natürlichste, das beste . . . . Und wo ist Natur, als bei meinem Bauer?«

Hier haben wir schon in Verbindung mit dem Naturcultus die Leidenschaft für Volkslieder, mit denen etwa ein halbes Jahrhundert nachher sich Goethe viel beschäftigte und darüber in den »Betrachtungen im Sinne der Wanderer« (1830) sich so äußerte:

»Eigentlichster Werth der sogenannten Volkslieder ist der, daß ihre Motive unmittelbar von der Natur genommen sind. Dieses Vortheils aber könnte der gebildete Dichter sich auch bedienen, wenn er es verstünde. Hierbei aber haben jene immer das voraus, daß natürliche Menschen sich besser auf den Lakonismus verstehen, als eigentlich Gebildete.«

Aus den angeführten Stellen aus Goethe's Schriften ersehen wir schon, daß er vom Jünglings- bis zum Greisenalter der Volksdichtung zugethan war. Wir können diese Neigung bis in die Kindheit zurück verfolgen, wenn es gleich nicht viel besagen will, daß er als Kind den Märchen seiner Mutter andächtig lauschte; das thun ja die meisten Kinder, und Märchen dichteten alle Völker des Erdkreises seit den urältesten Aegyptern. Schon mehr bedeutete es, daß Goethe der Knabe seinen Altersgenossen — wie in der ersten weimarer Zeit auch Erwachsenen — Märchen eigner Erfindung vortrug. Seine Märchen noch

späterer Zeit sind jedoch in Gedankenkreise gehoben, in denen sie als Märchen im volksthümlichen Sinne nicht mehr gelten können.

Gab sich Goethe in den frühen Kindermärchen unbewußt dem Genuß der Volksdichtung hin, so war es in Straßburg Herder, welcher den jüngeren Freund über den dichterischen Werth des Volksliedes belehrte und ihn dafür zu begeistern wußte. Um zu würdigen, was das heißen wollte, muß man freilich von gegenwärtigen Anschauungen ganz absehen; jetzt ist Märchen- und Volksliederkunde zu einer Wissenschaft gediehen, die selbst von solchen getrieben wird, die für den dichterischen Gehalt dieser Volkserzeugnisse eigentlich ohne Verständniß, ihn nur durch Ueberlieferung erkannt haben, und Märchen und Volksgesänge als Gelehrte in vornehmer Untersuchung behandeln; damals aber überließ man Märchen Kindern und Ammen, Volkslieder den Landleuten und unteren Arbeiterschichten der Städte. Was die Gebildeten jener Zeit vom Volke sich nahe kommen ließen, waren nur Benennungen nach demselben: Schäferidyllen, Schäferspiele, Schäferlieder (Madrigale), lauter süßliche, schnörkelhafte, verkünstelte Spielereien, worin vom Volksleben kein Hauch zu spüren war und die überhaupt eine Welt zur Voraussetzung hatten, die nie bestand, nicht bestehen konnte, unmöglich war. Diese Dichtereien waren durch ihren Gegensatz gegen das wirkliche Volk, das sie doch zu schildern vorgaben, eher geeignet, gegen eine so hohle und gespreizte Menschenclasse, wie sie darin ein Scheinleben führte, Widerwillen zu erregen. Es gehörte also ein tiefes Verständniß für den Werth der wirklichen Volksdichtung dazu, und es galt ein nicht allein sehr verzeihliches, sondern auch zum Theil ganz gerechtfertigtes Vorurtheil zu überwinden, um sich mit ihr vertraut zu machen

Schiller z. B. besaß diese Einsicht so wenig, daß er es eine »Unschicklichkeit« nannte, als Goethe über den Nürnberger Volksdichter Grübel einen Aufsatz in Cotta's »*Allgemeiner Zeitung*« veröffentlichte; höchstens für ein Literaturblatt wollte er ihn zulassen, um »das Gefühl nicht zu choquiren«. Herder hatte den Werth volksthümlicher Dichtung aus älteren englischen Sammlungen, namentlich der von Percy, sowie durch Shakespeare schätzen gelernt, der in seine Bühnenstücke viele einzelne alte Liederbrocken zu verweben pflegte.

Für Goethe, der durch Herder auch Shakespeare's Größe erkennen gelernt hatte, war es die Naturtreue und geradezu hauptsächlich das Volksthümliche Shakespeare's, was ihn zunächst bestach. »Ich rufe: Natur! Natur! Nichts so Natur als Shakespeare's Menschen«, schrieb Goethe in dem Aufsatz zum Shakespearetage 1771, und erzählt in »*Dichtung und Wahrheit*« mit besonderem Nachdruck, wie er und seine Straßburger Freunde in den Bühnenstücken des mit Begeisterung verehrten Shakespeare außerordentliches Gefallen an den Späßen des Narren fanden, die doch vorzugsweise auf den ungekünstelten Geschmack der Zuhörer aus dem Volke berechnet waren. Als Goethe nach seiner Gewohnheit sich getrieben fühlte, dem von Shakespeare empfangenen starken Eindrucke durch eigenes Schaffen nachzugeben, da war es nicht der hohe dichterische Schwung des Briten, den er in »Götz von Berlichingen« nachbildete, sondern die naturwahre Charakteristik, die er mit besonderer Vorliebe bei seinen Landsknechten, Bauern und Zigeunern herausarbeitete. Während aber Goethe in der Folgezeit in volksthümlichen dramatischen Formen noch über Shakespeare hinausging — in den Puppenspielen, die er mit allen das Volk belustigenden Derb- ja Rohheiten nachahmte — eignete er sich eine

andere in Shakespeare's Bühnenstücken vertretene Volksthümlichkeit an: eben das Volkslied.

Shakespeare, der nach allen Richtungen das Volks- und das Menschenleben überhaupt verstand und es lebendig darstellte, läßt bekanntlich in seinen ernsten und heiteren Bühnenstücken sowol eigentliche Volkslieder wie auch Lieder, die durch ihre allgemeine Verbreitung volksthümlich geworden waren, gern anklingen. In der berühmten, für die Pflege des Volksliederwesens grundlegend gewordenen Sammlung von Percy, Relicks of ancient English poetry, ist eine besondere Abtheilung den zum Verständniß Shakespeare's dienenden Liedern und Balladen gewidmet. Für Goethe's Volksliederpflege war dieses englische Werk aber auch unmittelbar von Einfluß; denn als der von ihm angeregte Herder seine Sammlung »Volkslieder« 1778 und 1779 zusammenstellte, betheiligte sich Goethe dabei, wie weiterhin eingehender angeführt werden soll. Diese Sammlung enthielt aber, beiläufig bemerkt, ebenso wenig lediglich Volkslieder im heutigen strengeren Sinne, wie die von Percy und wie später die folgenreiche Sammlung von Achim v. Arnim und Clemens Brentano: »*Des Knaben Wunderhorn*«.

Stücke aus Percy's Sammlung erkennen wir noch in fernem Wiederhalle in Goethe's Dichtung. »Rastlose Liebe« ist zwar nicht eine treue, aber doch sinngemäß und vornehmlich rhythmisch anschließende Nachbildung des Liedes im letzten Buche: Love will find out the way. Herder überträgt die erste Strophe:

Ueber die Berge,
Ueber die Wellen,
Unter den Gräbern,
Unter den Quellen,

Ueber Fluthen und Seen,
In der Abgründe Steg,
Ueber Felsen, über Höhen
Find't Liebe den Weg!

Während eines rauhen Maitages 1776 dichtete GOETHE den Zeitumständen entsprechend:

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen,
Im Dampf der Klüfte,
Durch Nebeldüfte
Immer zu! Immer zu,
Ohne Rast und Ruh!

u. s. w., worauf er schließt:

Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh,
Liebe, bist du!

Fast nur eine Variante ist es, was er kurze Zeit vorher die in Liebesweh verzweifelnde Elmire singen ließ:

Auf steiler Höhe,
Am nackten Felsen
Lieg' ich und flehe;
Im tiefen Schnee,
Auf öden Wegen,
Gestöber und Regen
Fühl' ich und flieh' ich
Und suche die Qual.

Eine Ballade in PERCY'S Sammlung — The beggar's daughter of Bednall-Green — wollte GOETHE 1813 als Oper, »Der Löwenstuhl«, verwerthen, gab jedoch nach-

mals den Plan auf und dichtete 1816 frei nach ihr seine »Ballade, Die Kinder hören es gerne,« die in mancher Beziehung, namentlich durch die Dunkelheiten in der Erzählung der Vorgänge, an Volksballaden erinnert. Bekanntlich hat BÜRGER, der sich gleichfalls für Volksdichtung begeisterte, mehrere Balladen aus PERCY's Sammlung im Volkstone frei nachgedichtet, zum Theil jedoch in einer läppischen Weise, die GOETHE's Beifall nicht erwarb.

Eine Ballade, welche HERDER aus einer andern älteren englischen Lieder- und Balladensammlung in seine »Volkslieder« unter dem Titel »Die drei Fragen« aufgenommen hat, legte GOETHE in das Singspiel »Die Fischerin« 1782 ein. Diese Ballade erzählt ähnlich wie auch in deutschen und anderen Volksliedern von einem Ritter, der einem Mädchen Räthsel aufgiebt, und von deren Lösung seine Werbung abhängig macht. (Vergl. »*Des Knaben Wunderhorn*« II, 407.)

Von GOETHE's Theilnahme für englische Volksdichtung erhalten wir ferner Zeugniß durch das 1800 frei übertragene Lied, das Mephistopheles als Ständchen vor Gretchens Hause singt:

Was machst Du mir
Vor Liebchens Thür etc.

Dasselbe weist wieder auf Shakespeare zurück: in einem der Liederbruchstücke, die Ophelia singt (Hamlet IV, 5), heißt es von dem Liebhaber, welchen sein Mädchen Nachts besucht:

Er war bereit,
Thät an sein Kleid,
Thät auf die Kammerthür;
Ließ ein die Maid,

Die als 'ne Maid
Ging nimmermehr herfür;

und weiterhin:

Sie sprach: »Eh' Ihr
Gescherzt mit mir,
Gelobt't Ihr, mich zu frei'n.«
»»Ich bräch's auch nicht,
Beim Sonnenlicht!
Wär'st Du nicht kommen herein.««

Das ist ganz der Inhalt vom Straßengesange des Mephistopheles, dessen Versform ebenfalls dem englischen Vorbilde entspricht. Verloren gegangen ist Goethe's etwas später geschriebene Uebersetzung der altenglischen Ballade It was a joly miller once.

Den englischen Liedern dürfen wir die schottischen beizählen — um so mehr, als auch Percy sie nicht trennt. Goethe nun merkte sich schon in den siebziger Jahren Bannatyne's Ancient Scottish poems von 1568, erst 1770 gedruckt, an; doch erst ein halbes Jahrhundert später übertrug er das hochschottische Wanderlied »Matt und beschwerlich etc.«, sowie — jedoch mit einigen, aber wohlbegründeten Freiheiten — das im Original recht alberne, »Gutmann und Gutweib«.

Verfolgen wir Goethe's Beschäftigung mit auswärtiger Volksdichtung weiter, so wird deutlich, daß Goethe, soviel bei damaligen beschränkten literarischen Hilfsmitteln thunlich war, darauf ausging, Lieder der verschiedensten Völker zu sammeln; seines reichen Schatzes an solchen gedenkt er 1823 in dem Aufsatze »Volksgesänge abermals empfohlen«. Er war wol nebst Herder der erste Sammler dieses Fachs. Neben dem englischen Volksliede begeisterte er sich in Straßburg für Homer, den er gleichfalls — wie

schon mit einer Anführung aus »Werther« erwähnt — als Dichter naturgemäßer Zustände verehrte, und den schon Herder als den »größten Volksdichter« gepriesen hatte. Wenn er neben dem gestaltenschaffenden Griechen gleichzeitig für den in verschwommenen Gestalten dahinschwebenden gälischen Ossian erglühte, so erklärt sich diese anscheinend wunderbare Unentschiedenheit des Geschmacks eben dadurch, daß er auch letzteren für das Kind eigenartigen, urwüchsigen Volksthums im nebligen Norden zu halten Ursache hatte.

Eine wirkliche Volksdichtung ist aber der südslavische »Klaggesang der edlen Frau des Asan Aga«, den Goethe 1775 nach einer mangelhaften Verdeutschung aus dem Italienischen unter Nachbildung der Wortstellung und des Versmaßes des serbischen Originals dichterisch herstellte. Es ist dies ein Verfahren, das Goethe auch — wie er Herdern im September 1771 auseinandersetzte — bei Uebertragung von Macpherson- Ossian's »Fillan's Erscheinung und Fingal's Schildklang« sowie »Erinnerung des Gesanges der Vorzeit« beobachtet hatte; er erklärt sich gleicherweise am 13. Juni 1825 darüber gegen den Kanzler v. Müller mit den Worten: »Ungemein viel kommt bei solcher Uebersetzung fremder Volkslieder auf Beibehaltung der Wortstellung des Originals an. Ich kann ebensowenig serbisch als persisch, aber ich habe mir doch durch Ansicht der Originale die Wortstellung abstrahirt.« Goethe sagte dies zunächst mit Bezug auf die von Therese v. Jacob (Talvj) übersetzten serbischen Volkslieder. Durch sie war er anderweit auf dieses reiche Gebiet der Volksdichtung hingeführt worden, welches ihn dann in den Jahren von 1823 bis 1827 vielfach in Anspruch nahm und zwar außer durch die Jacob an erster Stelle veranlaßt durch den Sammler Karadschitsch und

dann durch die Uebersetzer Jacob Grimm, Gerhard und Bowring, abgesehen von der Nachahmung Mérimé's. Mehrere Aufsätze in der Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum« zeugen von seinem lebendigen Antheil.

Nach der ersten Bekanntschaft Goethe's mit serbischer Volksdichtung, 1775, ist der nachhaltige Eindruck, den er davon empfangen hatte, insofern nicht zu verkennen, als er — worauf Scherer aufmerksam gemacht hat — in der nächsten Zeit noch mehrere Lieder in gleichem Rhythmus, in zehnsilbigen trochäischen Versen, dichtete, nämlich 1776 im Hauptzug »Seefahrt« und entschiedener »Liebesbedürfniß« (»Wer vernimmt mich? ach, wem soll ich's klagen?«), ebenso 1781 »Der Becher« (»Einen wohlgeschnitzten vollen Becher«) und »Nachtgedanken« (»Euch bedaur' ich, unglücksel'ge Sterne«), endlich wieder 1788 »Amor ein Landschaftsmaler« (»Saß ich früh auf einer Felsenspitze«), »Morgenklagen« (»O du loses, leidigliebes Mädchen«) und »Der Besuch« (»Meine Liebste wollt' ich heut beschleichen«).

Von den nächstbedeutenden slavischen Volksliedern, den russischen, besaß Goethe zweifellos Stücke in seiner Sammlung; hatte doch wenigstens v. Götze 1828 seine »Stimmen des russischen Volkes in Liedern« deutsch herausgegeben. Indessen hat Goethe über solche nichts verlauten lassen, man müßte denn dafür nehmen, daß er im Rhythmus einer russischen Volksweise, die etwa 1810 nach dem unterlegten Texte »Schöne Minka ich muß scheiden« beliebt wurde, in diesem Jahre ein Lied im »Maskenzug russischer Nationen« dichtete.

Ein italienisches Volkslied übertrug Goethe 1780 für Corona Schröter, die es in Musik gesetzt hatte; es ist dies »Moderömerinnen« und beginnt »Diese Federn, weiß'

und schwarze«. Nachdem er sich an Ort und Stelle die Ergründung der Eigenthümlichkeiten insbesondere des venetianischen und des römischen Volksgesanges hatte angelegen sein lassen, lieferte er nach seiner Rückkehr aus Italien 1788 eine Schilderung desselben in Wieland's »Teutschen Merkur« unter Beigabe einiger Gesangstücke.

Im Jahre 1782 scheint Goethe sich eingehender mit fremder Volksdichtung abgegeben zu haben; er lieferte zu dem »Journal von Tiefurt« unter dem Titel »Ein christlicher Roman« die in Prosa aufgelöste Erzählung von der Tochter des Commandanten von Großwardein, die von Jesus hundertzwanzig Jahr lang durch den Himmel geführt wurde, während sie nur einen kurzen Spaziergang gemacht zu haben glaubte. Zu eben diesem Journal bearbeite er zwei brasilianische Lieder, die Montaigne in seinem Essay über die Kanibalen mitgetheilt hatte, — eins davon hat er 1825 umgedichtet — und legte in das Singspiel »Die Fischerin« englische, dänische, litauische und wendische Volkslieder ein, die er insgesammt Herder's »Volksliedern« entnahm. Das wendische Lied »Wer soll Braut sein« hat als Schlußgesang Goethe dem Zwecke entsprechend leicht verändert, während eine dänische Kämpenweise aus Herder's Sammlung, »Erlkönigs Tochter«, ihm Anlaß gab, die selbständige Dichtung des »Erlkönigs« für »Die Fischerin« zu schaffen. Bei dieser Gelegenheit sei noch erinnert, daß Goethe, als ihm 1809 Wilhelm Grimm seine Uebersetzung altdänischer Kämpenweisen (Heldenlieder) vorgelegt hatte, darüber äußerte: »Sie sind wunderbar; wir haben dergleichen nicht gemacht.«

»Die Fischerin« gestaltet sich durch die darin vorgetragene Auslese von Liedern verschiedener Völker zu einer wunderbaren und eigenartigen Huldigung der Volksdichtung.

Das darin enthaltene litauische Lied weist uns weiter auf GOETHE's Anzeige der 1825 von Rhesa in Uebersetzung veröffentlichten »Dainos«, worin GOETHE bemerkt, er habe HERDER's Vorliebe für lettische Lieder getheilt, und seit Jahren liege eine wohlverdeutschte Sammlung von solchen bei ihm.

Von dem benachbarten Volke der Finnen brachte GOETHE 1810 das Lied »Käm' der liebe Wohlbekannte etc.« nach der Mittheilung in Acerbi's »Reise in Schweden« in deutsche, dem Originale entsprechende Verse.

Auch nur ein so vereinzelter Streifzug in das Gälische — wenn man die frühere Versenkung in den angeblichen Ossian ausnimmt — war GOETHE's Uebertragung des »Irischen Klaggesangs« — »Sie singet laut den Pillalu!« — aus dem Roman »Glenarvon« von Lady Lamb (1817).

Dagegen regten die neugriechischen Volkslieder GOETHE zu dichterischer wie auch zu künstlerischer Thätigkeit an. In Wiesbaden ermunterte er 1815 die Herren v. HAXTHAUSEN und v. NATZMER, die von ihnen gesammelten und übersetzten bekannt zu machen, aber ohne Erfolg. FAURIEL's Sammlung pries er höchlich und KIND's »Neugriechische Volkslieder« besprach er 1828 in »Kunst und Alterthum«. Er übertrug selbst — aber nicht im Originalversmaß — 1823 sechs Heldenlieder und später mehrere Liebesskolien, sowie ebenfalls 1823 das Gespensterlied »Charos«, dieses indessen in den sogenannten politischen Versen der Ursprache: »Die Bergeshöhn warum so schwarz? Woher die Wolkenwoge?« Dieser »Charos« setzte seine Einbildungskraft so lebhaft in Bewegung, daß er den Wunsch öffentlich aussprach, es möchten Künstler das Gedicht zum Gegenstand reliefartiger Darstellung wählen.

Bei diesen Beschäftigungen mit fremdsprachigen Volksliedern leitete GOETHE allerdings zugleich seine Bestre-

bungen um Gründung einer Weltliteratur zu wechselseitiger Fortbildung der Literaturen aller Völker. Wir wissen, daß er auch die nicht zur Volksdichtung zählenden Literaturerzeugnisse namentlich der Hebräer, Griechen, Römer, Italiener, Spanier, Franzosen, Engländer, Indier, Perser und Chinesen eingehend behandelte und Kunstgedichte aus den Sprachen aller dieser Völker ins Deutsche übertrug. Erst in seiner Erforschung und Pflege des deutschen Volksliedes erkennen wir rein GOETHE's Schätzung der Volksdichtung.

## II.

Wir haben gesehen, daß es HERDER war, der in Straßburg zuerst GOETHE für die Volksdichtung gewann und letzterer erzählt selbst, daß ihn HERDER aufforderte, die noch im Volksmunde lebenden Lieder aufzuzeichnen. Noch kein halbes Jahr war seit HERDER's Abreise vergangen, als ihm GOETHE, nach Frankfurt zurückgekehrt, zwölf ächte deutsche Volkslieder schickte, wobei er schrieb: »Ich habe noch aus dem Elsaß zwölf Lieder mitgebracht, die ich auf meinen Streifereien aus den Kehlen der ältesten Mütterchen aufgehascht habe. Ein Glück! Denn ihre Enkel singen alle: »»Ich liebte nur Ismenen«« . . . Ich will mich nicht aufhalten, etwas von ihrer Fürtrefflichkeit, noch von dem Unterschiede ihres Werthes zu sagen, aber ich habe sie bisher als einen Schatz am Herzen getragen. Alle Mädchen, die Gnade vor meinen Augen finden wollen, müssen sie lernen und singen. Meine Schwester soll Ihnen die Melodien, die wir haben (sind NB. die alten Melodien, wie sie Gott geschaffen hat), sie soll sie Ihnen abschreiben.«

Aber nicht allein, daß Goethe diese Lieder sammelte und aufbewahrte, bezeugt sein Verständniß für die Bedeutung der Volksliederkunde, sondern insbesondere die Art und Weise, in der er verfuhr; denn er überlieferte sie Herdern mit allen mundartlichen Eigenheiten, sprachlichen Härten und bei mündlicher Fortpflanzung entstandenen Lücken so, wie sie ihm vorgesungen worden waren, obwol Berichtigungen, Verbesserungen oder Ergänzungen oft ganz nahe lagen. Herder hat denn auch der Versuchung, derartige Aenderungen beim Druck vorzunehmen, nicht widerstehen können. Goethe war darin seiner Zeit weit voraus: er erkennt sofort den Werth treuer Wiedergabe des Ueberlieferten, zu welchem Standpunkte erst viel über ein Menschenalter nachher die Wissenschaft sich emporarbeitete, um darin ihre nothwendige Grundlage zu suchen. Wie in so manchen andern Gebieten fand Goethe's scharfer Blick das Richtige sofort heraus, was schwerfälliges Gelehrtenthum erst spät zu begründen vermochte.

Die zwölf von Goethe aufgespürten Stücke stehen noch jetzt als Prachtstücke alter deutscher Volkslieder mit verschiedenen Abweichungen in allen Sammlungen und zwar gewöhnlich mit den von Goethe ihnen gegebenen Ueberschriften. Es sind dies die Lieder: Vom Herrn von Fallenstein — Vom Pfalzgrafen — Vom jungen Grafen — Vom eifersüchtigen Knaben — Vom Herrn und der Magd — Vom verkleideten Grafen — Vom Zimmergesellen — Vom Lindenschmied — Vom Grafen Friedrich — Vom braunen Annerl — Vom plauderhaften Knaben — Vom buckligen Männel. Von diesen zwölf Liedern hat Herder nur dem ersten, dritten und vierten in seinen »Volksliedern« Platz gegönnt. Es ist das gleichfalls ein Zeugniß, wie schnell Goethe der Schüler seinen

Meister Herder überholte: nach heutigen geläuterten Begriffen über Volksdichtung haben wir die große Mehrzahl der von Herder bei Seite gelegten Lieder aus Goethe's Elsässischen Liederhefte für werthvoller zu halten, als viele der aus anderen Quellen von Herder in seine »Volkslieder« aufgenommenen und wir finden in neueren wissenschaftlich angelegten Sammlungen alter Volkslieder alle von Goethe mitgetheilten, dagegen mehrere von Herder vorgezogenen nicht.

Daß Goethe später noch fortfuhr zu sammeln, ergiebt sich aus seinem Briefe an Johanna Fahlmer vom 29. November 1773, worin er für ein zugesandtes Lied dankt. — Ferner hat er unterm 2. November 1776 Seuberlich's »Kleinen Almanach voll Volkslieder etc. für das Jahr 1777« angemerkt. Dies war Nicolai's »Ein feiner, kleiner Almanach« für 1777 und fortgesetzt für 1778, womit dieser vertrocknete Buchschreiber und Händler über das erwachte Verständniß für Volksdichtung sich lustig machen wollte. Goethe's nachherige Bekanntschaft mit diesem Almanach geht nicht nur aus der Erwähnung in seinem Tagebuche unterm 2. Novemher 1776, sondern auch aus seiner Nachahmung eines der darin enthaltenen Stücke hervor, wovon nachher die Rede sein wird. Endlich erfahren wir aus Goethe's letzten Zeiten, daß er 1822 egerländer Lieder von Rath Grüner und 1830 schlesische von Holtei mitgetheilt erhielt, wie er in diesem Jahre denn auch gegen Boisserée des Besitzes tiroler Lieder gedenkt. Desgleichen verfolgte Goethe mit regem Antheile die Natur- oder Volksdichter: früh Hans Sachs, später von 1798 bis 1828 Grübel in Nürnberg, Hiller in Köthen und Firnstein in Falkenau (Böhmen), sowie die dem Volke bis zu Aneignung seiner Mundarten sich nähernden Dialektdichter Hebel im Allemannischen, Babst

im Plattdeutschen, Castelli im Oesterreichischen, Arnold im Elsässischen.

Eine umfängliche Sammlung deutscher Volkslieder und anderer älterer deutscher Gedichte war die von Achim v. Arnim und Clemens Brentano veranstaltete, »Des Knaben Wunderhorn« betitelt. Es scheint, daß Goethe bei dieser Sammlung mit thätig war, da die Herausgeber am Schlusse ihm wie allen Förderern des Werkes ihren Dank aussprachen. Den ersten 1805 mit der Jahreszahl 1806 erschienenen Band zeigte Goethe in der »*Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung*« schon im Januar 1806 an, wobei er jedes einzelne der 212 Stücke dieses Bandes nach seinen Eigenschaften bezeichnete — eine staunenswerthe Leistung, die nur bei innigster Hingebung an den Gegenstand möglich war.

Die bedeutendste That aber, zu welcher Goethe sich durch die Volksdichtung anregen ließ und durch welche er bahnbrechend für die deutsche Literatur wurde, war die Umdichtung von Volksliedern.

Volkslieder, auch die in der Anlage tief dichterisch empfundenen, unterscheiden sich von Kunstgedichten grossen-, ja größtentheils wesentlich darin, daß in ihnen der dichterische Ausdruck der Idee nicht einheitlich durchgeführt wird, weil die Kraft des Dichters oder der Dichter nur auslangt, eine Idee dichterisch aufzufassen, selten aber, sie dichterisch zu entwickeln. Ferner ist die Lückenhaftigkeit, welche sich gewöhnlich in Volksliedern findet, zwar zum Theil durch späteres Ausstoßen von Zwischengliedern zu erklären, nichtsdestoweniger aber gegenwärtig als Merkmal alter Volkslieder zu betrachten. Durch diese Schwächen der Volksdichtung gehen unendliche Stücke für ungetrübten dichterischen Genuß verloren; man muß

sie meistens in Gemengsel mit argen Geschmacklosigkeiten hinnehmen.

Wenn nun das, was versprengt in Volksdichtungen sich Kostbares vorfand, für die reinere, höhere Dichtung gerettet wurde, so war dies vorzugsweise geeignet, den inneren Fortschritt der Dichtkunst zu fördern. Man weiß von Shakespeare, daß er Bühnenstücke, die zum Theil Schätzbares, zum Theil Verfehltes enthielten, bearbeitete und daraus Werke herstellte, die theils seine, theils fremde Arbeit waren. Die Volksdichtung selbst gedeiht auf diese Weise: Nachsingende lassen aus, was mißfällt, nehmen Neues auf, das ihnen als Verbesserung des ursprünglichen Liedes vortheilhaft erscheint.

GOETHE war der Erste, welcher Erzeugnisse der untergeordneten, geringgeschätzten deutschen Volkslieder nicht blos dem Inhalte, sondern so weit möglich dem Ausdrucke nach als Gewinn für die Kunstdichtung heranzuziehen, in ausgedehnter Maße unternahm und dadurch in der letzteren eine Bluterneuerung erzeugte. Daß der Dichtungsschatz als solcher hierdurch gewann, ist zweifellos; die Frage, ob der einzelne Dichter damit einen Eingriff in das Eigenthum eines andern begeht, durch den Erwerb anderer groß wird, kommt dabei gar nicht in Betracht. Das sogenannte geistige Eigenthum ist überhaupt nur eine Rechtsunterstellung und erzwungene Uebertragung der Grundlage des Sachenrechtes auf ein gar nicht unter Eigenthumsbegriffe zu bringendes Gebiet — eine Verwechslung, die gar nicht durchzuführen ist, da auf der Aneignung der geistigen Errungenschaften des einen durch alle anderen die Entwickelung der Menschheit überhaupt beruht. Insbesondere auf Dichtung übertragen, ist Anerkennung von Eigenthumsrechten eine Einzwängung des Pegasus unters Joch. Höchstens könnte man sagen, daß

der Dichter verliert, was seine Dichtung durch Benutzung fremder Gedanken gewinnt; Goethe war und dachte aber zu groß, um sich durch solche Bedenken von einem Fortschritte abhalten zu lassen.

Ihm sind auf dem angebahnten Wege sodann zahlreiche Dichter gefolgt. Umgedichtete deutsche Volkslieder gehören zu den besten Stücken des deutschen Liederschatzes.

Zählen wir nun diejenigen Gedichte Goethe's auf, welche er einem Volksliede abgerungen hat.

### Der untreue Knabe.

Wenn ich meine Ansicht für die richtige zu halten habe, so gehört diese Ballade nicht eigentlich hierher. Sie wird bekanntlich von Crugantino in »Claudine von Villabella« gesungen und durch Claudinens Schreckensruf unterbrochen, bevor der gespenstige Vorgang des letzten Theils bis zum Schlusse gediehen ist. Goethe hat sie später in seinen Werken selbständig unter die Gedichte aufgenommen, ohne, wie es nunmehr allerdings nöthig gewesen wäre, den Schluß hinzuzudichten.

Herr v. Loeper nimmt an, daß Goethe zu diesem Gedichte durch das im Elsaß von ihm aufgestöberte »Lied vom Herren und der Magd« sich habe anregen lassen.*) Dasselbe beginnt:

Es war einmal ein edler Herr,
Der hatt' eine Magd gar schöne;
Die spielten beide ein halbes Jahr,
Das Maidel ging großschwanger.

---

*) Goethe's Werke. Erster Band. Gedichte. Erster Theil. Mit Einleitung und Anmerkungen von G. v. Loeper. Zweite Ausgabe. Berlin, G. Hempel, 1882 (S. 357 f.)

Dann wird erzählt, wie sie ihren Zustand dem Herrn berichtet, der sie beruhigt und sie mit dem Stallknechte verheirathen will — eine Abfindung, die sie zurückweist und sie veranlaßt, zu ihrer Mutter zu gehen. Nachdem sie dort entbunden worden ist, schreibt sie dies dem Herrn, worauf die Schlußstrophen lauten:

Als er das Brieflein empfangen hat,
Geben ihm die Augen Wasser.
»Ach, Hänschen, lieber Stallknecht mein,
Sattel mir geschwind die Pferde.

Ich muß noch heut nach Wertelstein
Zu meiner Allerliebsten.«
Er flog wol über Stock und Stein
Wie Vögel unter'm Himmel.

Und als er kam nach Wertelstein
Wol auf die grüne Haide,
Begegnen ihm die Todenträger
Mit einer Todtenbahre.

»Halt't still, halt't still, ihr Todtenträger,
Laßt mich die Leich' beschauen!«
Er hub den Ladendeckel auf,
Und schaut' ihr unter die Augen.

Er zog ein Messer aus seinem Sack
Und stach sich selber ins Herze:
»Hast Du gelitten den bittern Tod,
So will ich leiden Schmerzen.«

Man wird geringen Anhalt finden, den »Untreuen Knaben« von diesem Volksliede abhängig zu machen; denn daß ein junger Mann mit einem Mädchen sich ein-

und sie dann verläßt, worauf dasselbe später zufällig stirbt, er sich endlich Vorwürfe macht und in seiner Aufregung zu Pferde steigt und reitet — das einzige Gemeinschaftliche —, dürfte wegen der Häufigkeit solcher Vorgänge den Dichter kaum angeregt haben. Dagegen halte ich dasjenige, was den beiden Gedichten ihr eigenthümliches Gepräge verleiht — im Volksliede der Selbstmord am Sarge, bei Goethe der Eintritt in eine Geisterwelt — also dasjenige, was dort angeregt haben, hier durch Anregung entstanden sein könnte, in beiden Gedichten für grundverschieden trotz der gemeinschaftlichen Vorstellung einer Vermählung im Todtenreiche. Zwar will v. Loeper die Abhängigkeit der Goethischen Ballade von jenem Volksliede noch dadurch wahrscheinlich machen, daß er aus dessen in Nicolai's Almanach befindlichem Texte ein paar Stellen zur Vergleichung heranzieht und zwar;

Als es nun gegen Mitternacht kam,
Das Maidelein thät verscheiden.
Da kam dem jungen Grafen ein Traum:
Sein Liebchen thät verscheiden.

mit der Stelle aus dem »Untreuen Knaben«:

Die Stund', da sie verschieden war,
Wird bang dem Buben, graust sein Haar —

sowie bei Nicolai

Ach herzallerliebster Reitknecht mein,
Sattel mir und Dir zwei Pferde;
Wir wollen reiten Tag und Nacht,
Bis wir die Post erfahren —

mit den Versen Goethe's

Es treibt ihn fort zu Pferde.
Er gab die Sporen kreuz und quer
Und ritt auf allen Seiten u. s. w.

Diese Stellen weisen zwar genügend Gemeinschaftliches auf, um damit die Abhängigkeit des »Untreuen Knaben« für erbracht zu erklären, dafern keine anderweiten Gegengründe vorlägen; allein sie ähneln sich doch nicht so sehr, um zu Anerkenntniß des Zusammenhangs zu nöthigen gegenüber dem Umstande, daß Goethe Nicolai's Almanach nicht eher, als mindestens anderthalb Jahr nach Abschluß von »Claudine« zu Gesichte bekommen und die dort abgedruckte Variante schwerlich früher gekannt hat.

Weit eher lassen sich Berührungspunkte zwischen dem »Untreuen Knaben« und dem ebenfalls von Goethe aus dem Elsaß mitgebrachten Volksliede, mit welchem Herder sein Sammelwerk eröffnet, mit dem »Liede vom jungen Grafen« begründen. Letzteres beginnt damit, daß ein junger Graf seine Geliebte, deren er überdrüssig ist, vergiften will, was sie dadurch abwendet, daß sie in ein Kloster geht. Dieser Anfang ähnelt dem »Untreuen Knaben« schon mehr, als das »Lied vom Herren und der Magd«, durch das, was dem »Untreuen Knaben« fehlt, nämlich die im letztgenannten Volksliede des Breiteren erzählte Schwängerung und deren Folgen. Die zweite Hälfte des »Liedes vom jungen Grafen« aber lautet:

Und als es kam um Mitternacht,
Dem jungen Grafen träumt's so schwer,
Als ob sein herzallerliebster Schatz
Ins Kloster gezogen wär'.

»Auf, Knecht, steh' auf und tummle Dich,
Sattl' unsre beide Pferd!
Wir wollen reiten, sei Tag oder Nacht,
Die Lieb ist Reitens werth.

Und da sie vor jenes Kloster kamen,
Wol vor das hohe Thor,
Fragt er nach jüngster Nonne,
Die in dem Kloster war.

Das Nönnchen kam gegangen
In einem schneeweißen Kleid,
Ihr Härl war abgeschnitten,
Ihr rother Mund war bleich.

Der Knab', er setzt sich nieder,
Er saß auf einem Stein,
Er weint die hellen Thränen,
Brach ihm sein Herz entzwei.

Freilich mangelt diesem Liede der Tod des Mädchens, den das »Lied vom Herren und der Magd« mit dem »Untreuen Knaben« gemein hat, allein dort erfolgt der Tod zufällig nach der Niederkunft und es findet sich dagegen im »Jungen Grafen« wie im »Untreuen Knaben« die Ahnung, durch welche der Treulose von dem Verhängniß, das die Verlassene durch seine Schuld betroffen hat, unterrichtet wird, und den Ritt bei Tag und Nacht (allerdings beides auch in Nicolai's Variante) und endlich das Ende des Rittes an einem Bauwerke sowie die weiße Tracht des Mädchens, das im »Jungen Grafen« wenigstens für diesen, als Nonne, auch todt ist und diesen Tod für die Welt aus Schmerz wegen der Untreue erlitten hat.

Die Beurtheilung, welche Goethe 1806 den beiden in Betracht kommenden Volksliedern angedeihen läßt, spricht gleichfalls zu Gunsten einer früheren Bevorzugung des »Jungen Grafen«; sie lautet beim »Herren (Ritter) und der Magd«: »Dunkel romantisch, gewaltsam«; beim »Jungen

Grafen« (»Die Nonne«): »Romantisch, empfindungsvoll und schön.«

Hauptsächlich dürfte jedoch keines von beiden Volksliedern, sondern eine das Volksmäßige nur anstrebende Dichtung den »Untreuen Knaben« veranlaßt haben, und zwar Bürger's kurz vorher erschienene »Lenore«. Darauf hat schon Viehoff hingedeutet. Dem gewaltigen Eindrucke, den dieses Gedicht allgemein hervorrief, hatte sich auch Goethe nicht zu entziehen vermocht; trug er sie doch oft und gern in geselligen Kreisen lebhaft vor. »Der untreue Knabe« hat zunächst fast die gleiche sprachliche Form mit »Lenore«: ganz dasselbe Versmaß, dieselbe Reimstellung und dieselbe Strophe, in den beiden letzten Beziehungen mit der einzigen Abweichung, daß anstatt des Reimpaares am Schlusse der Bürger'schen Strophe bei Goethe nur eine reimlose Zeile steht. — Ferner erinnert die Sprache des »Untreuen Knaben« lebhaft an »Lenore« mit den leidenschaftlich herausgestoßenen, pleonastisch oder antithetisch ausmalenden Worten, wie

Sie lacht' und weint' und bet't' und schwur —

oder

Herüber, hinüber, hin und her —

oder

Es blitzt und donnert, stürmt und kracht —

oder

Trepp' auf, Trepp' ab, durch enge Gäng' —

an Bürger's

O Mutter, Mutter! hin ist hin —

oder

Verloren ist verloren!
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn —

oder

Lösch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus —

oder

Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen rechts, wie flogen links
Die Dörfer, Städt' und Flecken —

u. s. f.

Weiter hat Goethe's

Und reit't in Blitz und Wetterschein
Gemäuerwerk entgegen —

sein Gegenstück in Bürger's

Rasch auf ein eisern Gatterthor
Ging's mit verhängtem Zügel —

und wie in »Lenore«

— war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken,

so beim »Untreuen Knaben«:

Sich unter ihm die Erd' erwühlt,
Er stürzt wol hundert Klafter,

welche Stelle überdies in den »wol hundert Meilen«, die Lenorens Wilhelm zurücklegt, eine Parallele haben. In Goethe's

— weint' und bet't' und schwur

sind übrigens Lenorens Schmerzergüsse gedrängt ausgedrückt, und wenn Goethe darauf fortfährt

So fuhr die Seel' von hinnen,

so läßt er sein »armes Mädel jung« ebenso gotteslästerlich enden, wie Lenore.

Der wesentlichste Zug in »Lenore«, der gespenstige Ausgang, wiederholt sich zwar im »Untreuen Knaben«, aber Goethe hielt die Strafe durch Gespenster geeigneter für den Treulosen, als für ein unglückliches Mädchen, wie Lenore, die in ihrer Verzweiflung einige maßlose Verwünschungen ausgestoßen hat; daher seine Nachdichtung, wenn man den »Untreuen Knaben« so nennen will, als eine productive Kritik — wie Goethe's Verfahren gegenüber irgendwie bedeutenden, ihm aber nicht völlig zusagenden Dichtungen genannt werden darf, sich darstellt. Daß er bei dem Treulosen auch an den »Jungen Grafen« oder an den »Herren mit der Magd« gedacht habe, läßt sich zwar nicht in Abrede stellen, ist aber etwas Nebensächliches.

Bekanntlich hat übrigens nach Düntzer's Hinweis das »Lied vom Herren und der Magd« in Goethe's dichterischer Thätigkeit Bedeutung dadurch erlangt, daß er dessen Ausgang benutzt hat, um der Liebesgeschichte Clavigo's einen tragischen Abschluß zu geben.

## Vor Gericht.

Ein anderes elsässisches Volkslied aus Goethe's Sammlung dürfte aber die Ballade »Vor Gericht«, die um dieselbe Zeit wie »Der untreue Knabe« entstand, veranlaßt haben, nämlich »Das Lied vom Pfalzgrafen«.*) Der Inhalt ist: Der Pfalzgraf erfährt, daß seine unverheirathete Schwester ein Kind hat; er mißhandelt sie deshalb zu Tode und erst sterbend bekennt sie, daß der Vater des

*) Mittler giebt in seiner Volksliedersammlung 5 andere Lesarten desselben mit der Ueberschrift »Der böse Bruder« unter Nr. 328 ff.

Kindes der König von England sei. Letzterer kommt herbei und rächt den Tod der Gräfin, indem er den grausamen Bruder niedersticht. Das allgemein Menschliche in diesem Liede ist, daß eine Geschwängerte den Geliebten nicht nennen will — also das, was losgelöst von den absonderlichen Zuthaten des Volksliedes rein in Goethe's Ballade ausgedrückt ist. Abgesehen davon, daß ohne besondere Anregung dieser Inhalt kaum Anlaß zu einem Gedichte gegeben haben dürfte und daß kein thatsächlicher Vorgang, der Goethe angeregt haben könnte, bekannt ist, spricht die Zeit der Entstehung für Ableitung von gedachtem Volksliede. In dieser Hinsicht ist wenigstens durch Düntzer ermittelt, daß »Vor Gericht« 1778 schon gedichtet war, aber die darin gebrauchten starken Ausdrücke machen früheren vorweimarer Ursprung wahrscheinlich. Die Veranlassung zu seinem Gedichte mag Goethe'n dadurch gekommen sein, daß ihm die Verschwiegenheit der Gräfin, die sie trotz der gegen sie verübten Gewaltthätigkeit bewahrt, ergriffen hat, und daß es ihn drängte, dieses Verhalten, das in dem Pfalzgrafenliede nicht gerechtfertigt ist, durch weiblichen Stolz zu begründen. Die Verlegung des Auftritts aus dem Verwandtenkreis vor ein Gericht ist wohl überlegt: den Verwandten mochte Goethe nicht das Recht absprechen, ein die Sitte verletzendes Familienglied zur Verantwortung zu ziehen, wogegen er die übliche Einmischung der Kirche und der Behörden, in der Wirkung gleichstehend, zurückweisen wollte. An Stelle der körperlichen Mißhandlung ließ Goethe dabei die moralische durch ehrenkränkende Beschimpfung treten.

## Haidenröslein.

Wir wissen, daß Goethe schon früh mit Vorliebe ältere deutsche Literatur pflegte. An dem Leipziger Studenten fiel die dem Geiler von Kaisersberg entlehnte alterthümliche und mundartige Redeweise auf; als er in »Dichtung und Wahrheit« sein Liebeleben mit Gretchen erzählte, verglich er dies mit einer Schilderung aus Geilr's von Kaisersberg Predigt über Sebastian Brant's »Narrenschiff« (v. Loeper's Ausgabe von D. u. W. I. Bd. Anm. 160); noch als Siebzigjähriger gedachte er des Vergnügens, das ihm Geiler und Brant bereitet hatten; Hans Sachsen's Knittelverse ahmte er in jenen früheren Jahren nach, als ihn auch Gottfried's von Berlichingen treuherzige Lebensbeschreibung zu einem Schauspiele begeisterte. Bei dieser Neigung für ältere deutsche Schriftsteller und die weitere, mit Sammlerlust verbundene für Volkslieder ist es in hohem Grade wahrscheinlich, daß Goethe in den siebziger Jahren auch die 1602 gedruckte Sammlung von Paul von der Aelst kennen gelernt hatte, welche den Titel führt: »Blüm und Ausbund Allerhand Auserlesener Weltlicher Züchtiger Lieder und Rheymen . . . . sowol aus Frantzösischen als Hoch- und Nider Teutschen Gesang- und Liederbüchlein zusammen gezogen.« Vielleicht kannte er auch eins der hierin benutzten Liederbüchlein, welches eins der beiden in dieser Sammlung Seite 72 und 94 abgedruckten Lieder, je mit 9 Strophen, enthielt, von denen aber die sieben in beiden gleichlauten, welche auch Uhland in seinen »Alten hoch und niederdeutschen Volksliedern« aufgenommen hat.

Dieses Lied giebt sich durch seine Unregelmäßigkeiten als echtes Volkslied kund, namentlich insofern, als es keine einheitliche Dichtung ist, vielmehr fast jede Strophe eine

andere Situation voraussetzt und sich kein Fortschritt in dem Liede bemerklich macht. In der ersten Strophe vergleicht der Sänger eine unbestimmte »Sie« mit einem Rosenstocke nicht nur weil »Bäcklein und Mündlein« wie »Röselein« blühen, sondern auch weil »Sie« einen rothen Rock trägt. Zufolge der zweiten Strophe wird ein junger, züchtiger, feiner, bescheidener Knabe die »Röselein auf der Haiden« brechen; »Sie« ist hiernach »von gutem Geschlecht« und »hochgeboren«. In der dritten Strophe tröstet sich der Sänger, daß er, wenn ihn sein Mädchen nicht mehr wolle, ein anderes schönes, junges, reiches, frommes Röselein auf der Haiden nehmen werde. Nach der vierten Strophe hat sie ihn gekränkt, liebt ihn aber wie er sie, so daß er glücklichen Fortgang hofft. In der fünften Strophe sagt er eben nur, daß er das Röselein auf der Haiden immer im Herzen trage; in der sechsten verlangt er, sie zu küssen; in der siebenten endlich nennt sich der Sänger »ein junger Hacht«, der von dem Röselein auf der Haiden scheiden will.

In diesem Gewirr der verschiedensten Liebeslagen stellen nur die zweite, dritte und vierte Strophe, von den anderen ausgeschieden, einigermaßen ein Ganzes vor. Sie lauten:

Der die Röslein wird brechen ab,
— Röslein auf der Haiden —
Das wird wol thun ein junger Knab',
Züchtig, fein, bescheiden.
So stehn die Stenglein auch allein,
Der lieb Gott weiß wol wen ich mein':
Sie ist so g'recht,
Von gutem G'schlecht,
Von Ehren hoch geboren.

Wann mich das Mägdlein nit mehr will,
— Röslein auf der Haiden —
So will ich weichen in der Still'
Und mich von ihr thun scheiden.
So will ich sie auch fahren la'n
Und will ein andres nehmen an:
Ein schön's, ein jung's,
Ein reich's, ein frumm's
Röslein auf der Haiden

Das Röslein, das mir werden muß,
— Röslein auf der Haiden —
Das hat mir treten auf den Fuß
Und g'schach mir doch nicht Leide.
Sie g'liebet mir im Herzen wol;
In Ehren ich sie lieben soll.
Beschert Gott Glück,
Geht's nicht zurück,
Röslein auf der Haiden.

Ob Goethe diese drei Strophen nicht aus Paul's von der Aelst Sammlung, sondern für sich bestehend durch lebendigen Gesang kennen gelernt, oder ob er selbst sie, was das Wahrscheinlichere ist, als ein Ganzes aus dem vielstrophigen Gedichte ausgeschieden hat, mag dahin gestellt bleiben; jedenfalls muß er wenigstens obige drei Strophen gekannt haben, da die vielfache Aehnlichkeit des »Haidenröslein« mit ihnen nur zufällige Uebereinstimmung ausschließt. Der Grundzug ist hier wie dort der: ein »Knabe« trifft ein Mädchen, das er sich unter dem Bilde eines »Rösleins« vorstellt und für sich »brechen« will; sie wehrt ihn auf eine Weise ab, die ihm ein Weh bereiten soll, er aber empfindet kein »Leid«, sondern nur Zärtlichkeit für sie.

Die Aenderungen, die Goethe vornahm, erklären sich im Allgemeinen durch die Absicht, aus dem rohen Stoffe ein Kunstwerk zu schaffen, lassen sich aber auch noch in Einzelheiten als nothwendig erweisen. Abgesehen davon, daß Goethe das »Röslein auf der Haiden« in der zweiten Zeile jeder Strophe nicht wie im Volksliede als kahlen Kehrreim benutzte, sondern in den Sinn des Gedichtes einflocht, so war für ihn, dem jedes dichterische Bild als wirkliches vor Augen stand, nicht nur der unklare Wechsel zwischen Mägdelein und Röslein, sondern auch der Gedanke unerträglich, daß eine Rose dem sie Verletzenden auf den Fuß treten solle; bei der Rose bietet als Mittel, sich zu Wehre zu setzen, der Dorn sich ungesucht dar und indem Goethe sein Röslein den Knaben stechen ließ, war im Grunde schon sein ganzes Gedicht gegeben. Aus dem alten Volksliede wiederholen sich außer dem Kehrreim*) in Goethe's »Haidenröslein« die Worte und Sätze: »ein Knab'«, dann das »Röslein« (Stenglein), das er »stehn« sah und zu »brechen« sich vornimmt, ferner daß das Röslein das »nicht will« und da es den Knaben verletzt, ihm doch kein »Leid geschah«**). Aus der fünften und sechsten Strophe kommen bei Goethe noch an gleichen Stellen vor, daß der Knabe zum Röslein spricht: »gedenk an

---

*) Beiläufig: Ich hatte in meinem Schriftchen »Zu Goethe's Gedichten« gesagt, Goethe habe aus dem alten Liede den Kehrreim, namentlich das »Röslein auf der Haiden« benutzt. Dieses »namentlich« begleitet Suphan in seinem Aufsatz über das Gedicht (Archiv für Literaturgeschichte V, 85) bei Wiederholung meiner Worte mit einem Fragezeichen. Gegen letzteres mache ich darauf aufmerksam, daß Goethe nicht seinen ganzen zweizeiligen Kehrreim, sondern nur die bezeichnete Hälfte dem alten Liede entnommen hat, was ich durch dieses »namentlich« glaubte am kürzesten andeuten zu dürfen.

**) Wegen der Worte des alten Volksliedes »Und g'schach mir doch nicht leide« ist anzunehmen, daß Goethe — was Dunger (Arch. f. Lit.-Gesch. X, 197) gegen die schlüssige Wortfolge bestreiten will — in der ersten Fassung des Gedichts wirklich geschrieben hat: »Er (nicht es) vergaß darnach, Beim Genuß das Leiden«, wie auch in beiden Drucken Herder's — von 1773 und 1779 — steht.

mich!« und daß sein Herz »steht in Freuden« (in der ersten Fassung des »Haidenröslein«: »stand in süßen Freuden«).

Man hat bezweifeln wollen, ob »Haidenröslein« wirklich ein Gedicht Goethe's oder nicht vielmehr ein Volkslied ist, als welches es zuerst veröffentlicht wurde. Herder führt es zuerst in seiner Schrift »*Von deutscher Art und Kunst*« (1773) als ein »älteres deutsches Fabelliedchen für Kinder« auf und wiederholte es im zweiten Theile seiner »Volkslieder« (1779) mit der Ueberschrift »Röschen auf der Haide« und mit der Anmerkung »Aus der mündlichen Sage«. Schon beim ersten Druck hatte er bezüglich der Zeile »Und stand in süßen Freuden« erklärt, er ergänze sie aus dem Gedächtniß. Da diese Herder'schen Drucke von derjenigen Fassung abweichen, in welcher sie Goethe 1789 in den 8. Band seiner gesammelten Schriften aufnahm, mag sie hier Platz finden:

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Haiden:
Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn es anzusehn
Und stand in süßen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Haiden!

Der Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Haiden!
Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ich's nicht will leiden.
Röslein etc.

Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Haiden;

Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein etc.

Die Angaben Herder's über die Herkunft des Gedichts haben nun einige Erklärer mit der Aufnahme desselben in Goethe's Schriften nur so zu vereinigen gewußt, daß sie meinten: Goethe sei nur deshalb berechtigt gewesen es sich zuzueignen, weil er einige Worte in dem alten Volksliede stilgemäß geändert habe. In meinem Schriftchen »*Zu Goethe's Gedichten*« (1870) habe ich die Ansicht vertheidigt, daß schon die ältere Fassung bei Herder von Goethe herrühre; Goedeke (Goethe's Leben und Schriften 1874) trat mir bei, Düntzer und Suphan widersprachen, worauf Dunger (Archiv für Literaturgeschichte X, 193 ff.) meine Gründe gegen Suphan weiter ausführte. Hiernach kann man im Wesentlichen dabei Beruhigung fassen, in welchem Sinne sich auch v. Loeper ausspricht (Goethe's Gedichte I, 271).

In einem Nebenpunkte tritt aber Dunger gegen mich Suphan bei. Ich hatte nämlich geäußert: Goethe möge wol scherzweise sein Gedicht für ein Volkslied ausgegeben haben, welche Vermuthung Suphan mit der Bemerkung abweist, daß es Goethe'n wie Herder'n mit Pflege der Volksdichtung »heiliger Ernst« gewesen sei. Wenn Suphan damit weiter begründet, daß das von Herder zum Druck beförderte Gedicht nicht von Goethe sein könne, so läßt sich logisch dagegen nichts einwenden; wenn aber Dunger bei dem entgegengesetzten Ergebniß seiner Untersuchung noch Gewicht auf den von Suphan behaupteten »heiligen Ernst« legt, so dürfte er damit auf Irrwege gerathen. Denn es ist, wie schon hervorgehoben wurde, als schlecht-

hin unmöglich zu bezeichnen, daß Goethe »Haidenröslein« so wie es vorliegt gedichtet haben könne, ohne das Lied im »Blüm und Ausbund Allerhand Auserlesener etc. Lieder« zu kennen: dazu ist die Uebereinstimmung zu gross. Dunger giebt das auch zu, meint aber, daß Goethe und Herder nach den damaligen Anschauungen über Volksliederwesen sich in gutem Glauben befunden hätten, wenn sie »Haidenröslein« gewissermaßen als gereinigtes und angemessen redigirtes echtes Volkslied darboten. Mit diesem »guten Glauben« möchte es aber doch wol einen Haken haben.

Goethe hat dadurch, daß er Herder'n die Elsässischen Lieder unverändert, wie sie im Volksmunde lebten, zugehen ließ, bewiesen, daß er schon damals unverfälschte Ueberlieferung für wesentlich hielt, wie er es später ausdrücklich anerkannte, und wenn schon Herder sich nicht so streng daran für gebunden hielt, so war er doch nicht so weit vom Rechten entfernt, wie er es gewesen sein müßte, wenn er Goethe's »Haidenröslein« noch für echte Wiedergabe des Volksliedes in Paul's von der Aelst Sammlung gehalten hätte; denn gegen Ende der Vorrede zum 2. Theil seiner »Volkslieder« spricht er sich dahin aus, dass alte Lieder, wenn auch ihr Inhalt oder ihre Form für die Meister und Gesellen des Handwerks der Verbesserung bedürftig seien, solche nicht vertrügen, ohne ihr ganzes Wesen zu ändern, weshalb er »alte Lieder wenig oder gar nicht geändert« habe. Waren also beide, Goethe und Herder, nicht so naiv zu glauben, noch ein Volkslied »aus mündlicher Sage« zu überliefern, indem sie an Stelle des Liedes bei Paul von der Aelst Goethe's »Haidenröslein« setzten, so bleibt nur übrig, irgendwelche Täuschung zu vermuthen. Ueber die Vorgänge, welche dazu führten, können wir freilich auch nur Muthmaßungen

anstellen, die aber insofern nicht ganz werthlos sein werden, als damit erreicht werden soll, daß SUPHAN's »heiliger Ernst« nicht fortspukt und gegen GOETHE's ursprüngliche Verfasserschaft des »Haidenröslein« so sicher ins Feld geführt werde. HERDER'n eine Lüge anzudichten, bin ich weit entfernt, sehr möglich scheint mir aber, daß etwa GOETHE HERDER'n in Straßburg Volkslieder aus dem Gedächtniß, wie er pflegte, vorgesagt und dabei ohne weitere Erklärung sein volksliedmäßiges Gedicht mit eingeschoben hat, vielleicht um HERDER auszuholen, ob er hinter die Täuschung komme; denn wohlgemerkt: aufgeschrieben hat er dem Freunde das Gedicht nicht, da dieser sein Gedächtniß zu Hilfe nehmen mußte, als er es drucken lassen wollte. GOETHE's Neigung zu Mystificationen ist bekannt; seine in Almanachen veröffentlichten Gedichte erschienen in den früheren Jahren unter verschiedenen, irreführenden Buchstaben, später häufig auch so, aber — wohlgemerkt — nicht durchgängig. Er scheute also die Nennung seines Namens als Dichter nicht überhaupt, sondern hatte nur zuweilen die Leute zum Besten. Seine Gedichte »Der Becher« und »Nachtgedanken« gab er in das Tiefurter Journal mit der absichtlich irreführenden Bezeichnung: »Aus dem Griechischen«. An Graf REINHARD schreibt er 1808 ausdrücklich, daß es ihm von jeher Spaß gemacht habe, als Dichter Versteckens zu spielen. Auch in Sachen »heiligen Ernstes« wurde GOETHE nie zum Pedanten. Man denke nur an seinen »Wanderer«, von dem er seiner mit »heiligem Ernste« geliebten LOTTE BUFF glauben machte, er habe es gedichtet, als sein Herz voll von ihr gewesen sei, während er dies Gedicht anderen mitgetheilt hatte lange bevor er nach Wetzlar kam.

Ich stehe also mit meinen Ansichten über »Haiden-

röslein« noch auf dem Standpunkte von 1869 und lasse mich durch Suphan's »heiligen Ernst« nicht einschüchtern.

In dem »Geistesgruß«, den Goethe 1774 auf der Rheinfahrt mit Lavater und Basedow dichtete, hat v. Loeper ebenfalls Anklänge an eins der im Elsaß gesammelten Lieder gefunden; doch dürften sie nur die ersten Zeilen berühren, also zu allgemein und schwach sein, um sie hier eingehend zu besprechen. Eine unverhüllte Nachahmung ist jedoch das zu einer weimarer Hofergötzlichkeit am Dreikönigstage 1781 verfaßte

## Epiphanias.

In dem nach der Titelangabe 1781, jedenfalls aber schon Ende 1780 erschienenen 5. Bande der 3. Auflage seines »*Kinderfreundes*« erzählt Weisse, daß im Erzgebirge am hohen Neujahrstage Leute in Verkleidung als die heiligen drei Könige mit einem Sterne umherzögen und ein Lied dabei sängen, das beginne:

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern
Essen, trinken und bezahlen nicht gern.

In Süddeutschland beginnt das Dreikönigslied:

Die vier heiligen drei Könige mit ihrem Stern,

und es wird darin vorgetragen, wie sie ausgezogen seien, die Mutter mit dem Kinde zu suchen; Sanct Joseph wird erwähnt und das »Füllen des Bauchs« nicht vergessen. Das alles verarbeitete Goethe zu einem scherzhaften Liede in der Weise der volksthümlichen Gesänge, unter deren Begleitung an verschiedenen kirchlichen Festtagen arme Leute und Kinder Umzüge hielten und bei Reicheren Gaben erbettelten. Goethe's Lied enthält überdies Anspielungen auf die Darsteller der drei Könige bei jener

Hoflustbarkeit; einen derselben stellte Corona Schröter vor, die sang:

Ich erster bin der weiß' und auch der schön'
— — — — — — — — — — — —
Doch ach, mit allen Specerein
Werd' ich sein' Tag' kein Mädchen mehr erfreun!

Bestimmtes Anknüpfen an ein deutsches Volkslied können wir nicht, wie wol geschehen, in der »Spinnerin«, nicht in »Blümlein Wunderschön« — das der Kunstdichtung eines Minnesingers nachgebildet ist — in »Kriegserklärung« aber erst dann finden, wenn nachgewiesen ist, daß das mit gleicher Strophe beginnende schlesische Lied älter ist, als Goethe's »Kriegserklärung«.

## Schäfers Klagelied.

Zunächst ist es hier nur die erste Zeile, —

Da droben auf jenem Berge —

welche gemahnt, das Gedicht mit einem Volksliede in Verbindung zu bringen; da deren mehrere so oder ganz ähnlich anheben, ist absichtliche Anlehnung an Volksdichtung schon deshalb außer Zweifel. Zur Zeit der Entstehung des »Klageliedes« kann Goethe von hierher gehörigen Volksliedern mindestens das in »Ungedruckte Reste alten Gesanges« von Elwert befindliche gekannt haben, welches Buch 1784 herausgekommen war. Es ist »Müllers Abschied« überschrieben und lautet:

Da droben auf dem Berge,
Da steht ein goldnes Haus,
Da schauen alle Frühmorgen
Drei schöne Mädcher heraus.

Die eine heißet Elisabeth,
Die andre Bernarda mein,
Die dritt', die thu' ich nicht nennen,
Die soll mein eigen sein.

Da unten in jenem Thale,
Da treibt das Wasser ein Rad,
Das treibet nichts als Liebe
Vom Abend bis wieder am Tag.
Das Mühlenrad ist verbrochen,
Die Liebe hat ein End,
Und wenn zwei Liebercher scheiden,
Reichen sie einander die Händ'.

Ach Scheiden, ach, ach!
Wer hat doch das Seheiden erdacht?
Das hat mein jung, frisch Herzchen
Voll Friede so traurig gemacht.
Das Liedlein ach, ach!
Hat wol ein Müller erdacht,
Den hat des Ritters Töchterlein
Vom Lieben zum Scheiden gebracht.

Gemeinschaftlich mit »Schäfers Klagelied« ist diesem Liede zwar nur: aus der ersten Strophe die fast gleiche Anfangszeile, aus der zweiten das Thal als Gegensatz zu dem Berge dort, und aus der dritten die Trauer um das Geschiedensein von einer Geliebten; allein daß Goethe tiefen Gehalt darin fand, zugleich auch die Verbesserungsbedürftigkeit einsah, ergiebt sich aus der Recension des »Wunderhorns«, worin er von diesem Liede sagt: »Für den, der die Lage fassen kann, unschätzbar, nur daß die erste Strophe einer Emendation bedarf.« In dieser Strophe wirkt allerdings die Nennung dreier Mädchen zerstreuend,

weshalb Goethe das »Klagelied« von Anfang an nur auf Eine bezog. Hiernächst mochte es ihn reizen, Berg und Thal zusammen zu bringen, die im Volkslied unvermittelt neben einander stehen. Er hat diese Aufgabe prächtig gelöst, indem der Schäfer das von seiner Lieben verlassene Haus im Thale vom Berge aus betrachtet und dann, der weidenden Heerde folgend, heruntergekommen ist, ohne zu wissen wie? Welche Erlebnisse übrigens damals dazu beitrugen, daß er 1801 von sich hätte sagen können: er sei besonders im Stande gewesen, die im Volksliede vorausgesetzte Lage zu fassen, ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln; vermuthen kann man solche, da aus »Müllers Abschied« eines der köstlichsten Juwelen Goethischer Lyrik hervorgegangen ist, in dem nur auf Grund eigner Erfahrung so inniger Ausdruck der Wehmuth hat niedergelegt werden können.

Ebenfalls »Da droben auf jenem Berge« beginnt das beinahe gleichzeitige »Bergschloß«, worin jedoch diese Zeile durch die Thatsache veranlaßt ist, daß dieses Gedicht eine Landpartie mit Sylvie v. Ziegesar auf die Lobdaburg feierte. Das gleichfalls beinahe gleichzeitige

### Frühlingsorakel

mit seinem »Kukuk« als Kehrreim ist eine in deutschen wie französischen Volksliedern häufige Tändelei. In Mittler's »*Deutschen Volksliedern*« stehen mehrere solche Kukukslieder (Nr. 563 ff.). Dem »Frühlingsorakel« liegt der Volksglaube zu Grunde, daß die Zahl der Kukuksrufe hinsichtlich der beim ersten Rufe aufgeworfenen, mit einer Zahl zu beantwortenden Frage als Weissagung zu betrachten sei. Außerdem war es der volksthümliche Kehrreim, der Goethe bei seiner Dichtung leitete. Das Kukukslied in »*Des Knaben Wunderhorn*«, welches Goethe

»Neckisch bis zum Fratzenhaften, doch gefällig« nennt, hat indessen anderes Motiv und wiederholt den Kukuksruf mitten in der Strophe. Allenfalls könnte man annehmen, daß das Frühlingslied am Schlusse von Shakespeare's Love's labours lost Goethe gereizt habe, die widerwärtige Beziehung desselben auf Hahnreihschaft durch Anspielung auf anmuthigere Liebesverhältnisse zu veredeln.

Ebenso gehört der Zeit von 1801 oder 1802 an

## Trost in Thränen.

Damals dürfte Goethe von hier in Betracht kommenden Volksliedern nur den in Nicolai's »*Kleinen, feineren Almanach für 1778*« zu lesenden »Liebesreihen zwischen A und B« gekannt haben. Hier lauten die drei ersten Strophen:

A.

Wie kommt's, daß Du so traurig bist
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh' Dir's an den Augen an,
Daß Du geweinet hast.

B.

Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht es Dich denn an?
Ich wein', daß Du es weißt, um Freud',
Die mir nicht werden kann.

A.

Wenn ich in Freuden leben will,
Geh' ich in grünen Wald;
Vergeht mir all' mein' Traurigkeit
Und leb' wie mir's gefallt.

In den folgenden vier Strophen nennt die Schäferin, die unter B zu denken ist, einen Jäger als Gegenstand ihrer stillen Liebe, dann der Jäger A eine Schäferin; im Schlußzweigesang erkennen beide, daß sie gegenseitig sich lieben. Es giebt sich hier wieder ein Gebrechen der Volkslieder kund: das schnelle Finden im zweiten Theile des Reihen steht mit dem Weinen um ein unerlangbares Gut nicht recht in Einklang. Goethe sagt daher bei Beurtheilung des Liedes in »*Des Knaben Wunderhorn*«: »Streift ans Quodlibet; wahrscheinlich Trümmern.« Um Plan ins Quodlibet zu bringen und von den Trümmern Brauchbares zu verwerthen, griff er nur den Anfang als Motiv auf, den Trost in Thränen wegen Unerlangbarkeit eines unaussprechlichen Glückes, von dem er dann sagt:

— erwerben kann ich's nicht,
Es steht mir gar zu fern,
Es weilt so hoch, es blinkt so schön
Wie droben jener Stern —

wo es dann gilt zu entsagen —

Die Sterne, die begehrt man nicht —

und der Entsagende nur die Duldung der einzig möglichen Erleichterung solchen Schmerzes beanspruchen darf:

Verweinen laßt die Nächte mich,
So lang' ich weinen mag.

## Liebhaber in allen Gestalten.

In den »*Tag- und Jahresheften*« unter 1807 erwähnt Goethe, daß er auf Anregung des früheren Jenaer Professors, damaligen Centralschul- und Studienraths Niet-

hammer in München den Plan einer allgemeinen Liedersammlung zu Erbauung und Ergötzung der Deutschen durchdacht und entworfen habe; es geschah dies aber erst 1808, wie v. Loeper ermittelt hat. Dieser Goethekenner knüpft nun an diesen Plan die schöne Vermuthung, daß Goethe für eine solche Liedersammlung Volkslieder umzudichten unternommen habe, und er erblickt (a. a. O. S. 278) ein dazu umgedichtetes Volkslied in dem, auf 1808 zurückweisenden »Liebhaber in allen Gestalten«. Neben dem einseitigen Wunsche »Wenn ich ein Vöglein wär'«, der, wie wir aus Goethe's »Vögeln« und der Scene »Wald und Höhle« in »Faust« wissen, schon im vorigen Jahrhunderte allerwärts gesungen wurde, lag es Liebenden nahe, den Wünschen ungezügelten Lauf zu lassen und alle Gestalten sich zu ersehnen, in denen sie der Geliebten sicher nahen könnten. Ein darauf gerichtetes deutsches Lied findet sich denn auch in verschiedenen Fassungen, von denen Goethe 1808 erweislich diejenigen kennen konnte und unstreitig gekannt hat, welche in Nicolai's Almanach 1777, in Boie's »*Deutschem Museum*« 1780 (später, 1807, ins Neuhochdeutsche übertragen in Büsching's und v. d. Hagen's »*Deutschen Volksliedern*«) und 1806 in »*Des Knaben Wunderhorn*« standen. Bei Nicolai kommen die gewünschten Gestalten am vollständigsten vor und nur hier insbesondere, wie bei Goethe, die eines Fisches; daß diese Liedfassung Goethe'n vorgeschwebt hat, geht aber vornehmlich aus der theilweisen Gleichheit des Versmaßes und der durchgängigen der Reimstellung hervor. Im Uebrigen werden in allen diesen Liedern nur Thiergestalten gewünscht, bei Nicolai die eines Vögleins, eines Hechtleins, eines Kätzleins, eines Pferdleins und eines Hündleins. Die beiden Strophen, die Goethischen entsprechen, sind:

Wollt' Gott, ich wär' 'n klein's Hechtelein,
'n klein's Hechtelein:
Gar lieblich wollt' 'ch ihr wischen
Unter ihren Tischen.

Wollt' Gott, ich wär' 'n klein's Pferdelein,
'n klein's Zelterlein:
Gar zärtlich wollt' 'ch ihr traben
Zu ihrem Knaben.

Wenn man weit gehen will, kann man die Zeilen von Nicolai's zweiter Strophe —

Wollt' Gott, ich wär' nur 'n Narre
Nach meinem Sinne —

mit Goethe's Schluß in Zusammenhang bringen:

Ich bin nun, wie ich bin.

Goethe nennt das, in »*Des Knaben Wunderhorn*« »Gesellschaftslied« betitelte Stück in der Recension: »In Tillenart kapital«; um die Eulenspiegelei besser durchzuführen, hat Goethe seinen »Liebhaber in allen Gestalten« luftiger hingehaucht, als er in den Vorbildern erscheint.

Vielleicht ist gleicher Zeit und gleicher Veranlassung zuzuweisen:

## Freibeuter.

Unter den Tanzreimen im 3. Bande des »*Wunderhorns*« (1808) kommt folgender vor:

Aus ist es mit dir!
Mein Haus hat kein' Thür,
Mein' Thür hat kein Schloß;
Von dir bin ich los!

Die Umgestaltung Goethe's ist unendlich witziger, da jede zweite Zeile einer Strophe mit deren erster ein Nichts ergiebt, ebenso die beiden Schlußverse

Mein Haus hat kein' Thür,
Mein' Thür hat ke' Haus;

und wieder:

Mein' Küch' hat ke' Herd,
Mei' Herd hat ke' Küch'

u. s. w. Das ist ganz die Art wie z. B. in dem Schnaderhüpfel:

Schön bin i nit, reich bin ich wol,
Geld hab' i 'nen ganzen Beutel voll;
Gehn mir g'rad drei Batzen ab,
Daß ich zwölf Kreuzer hab'.*)

Schneidercourage,

1810 gedichtet, könnte durch ein Lied hervorgerufen worden sein, welches Viehoff in den »*Erläuterungen zu Goethe's Gedichten*« giebt, obschon nicht nachgewiesen ist, daß Goethe dasselbe 1810 gekannt haben kann, und ob dasselbe nicht vielmehr in stumpfer Erinnerung an die »Schneidercourage« verfaßt ist. Es ist folgendes:

Es ist ein Schuß gefallen!
O sagt, wo fiel der Schuß?
Man hört' es tüchtig knallen
Dort drüben an dem Fluß.
Piff, paff!

Es läßt sich wol vermuthen,
Daß man nach Spatzen schoß:

*) 3 Batzen = 12 Kreuzer.

Nach Kirschen, nach den guten,
Da ist ihr Lüstchen groß.
Piff, paff!

Wol mancher schießt daneben,
Schießt Böcke ohne Bart,
Schießt fehl in seinem Leben,
Wie sehr er sich bewahrt.
Piff, paff!

Aus der Erwähnung der Böcke in der Schlußstrophe würde die Veranlassung entsprungen sein, das Gegenstück auf die Schneider zu dichten, wenn dasselbe von jenem abhängig sein sollte; jedenfalls hat Goethe mit Verspottung derselben einen beliebten Volksliederstoff benutzt. Ist die Herleitung der »Schneidercourage« von obigem Gedichte richtig, so würde Goethe hier ebenso durch ein einziges Wort darauf gekommen sein, der Volkslaune ein Lied abzugewinnen, wie im Frühlingsorakel durch das »Kukuk« dem Volksglauben an die weissagende Kraft des Vogelrufs.

## Schweizerlied

verdankt wiederum einem Verschen in »*Des Knaben Wunderhorn*«, und zwar unter den Kinderliedchen im Anhange des 3. Bandes (1808) seinen Ursprung. Hier ist zu lesen:

Auf'm Bergle bin ich gesessen,
Hab' dem Vögele zug'schaut,
Ist ein Federle abe geflogen,
Hab'n Häusle draus baut.

Die Mundart ähnelt hier wol mehr der schwäbischen, als der schweizerischen; da jedoch beide verwandt und

Goethe die letztere bei seinen wiederholten Schweizerreisen näher kennen gelernt haben wird, so mag das die Ursache gewesen sein, aus obigem Reim ein »Schweizerlied« hervorgehen zu lassen. Der Beweggrund der Erweiterung desselben zu einem Liede war derselbe wie beim »Freibeuter«: beide Vierzeiler des »*Wunderhorns*« enthielten einen lyrischen Gedanken, der in den Originalstücken wegen ihrer Kürze nicht zur Entwickelung kommen und nur im Liede vollen Ausdruck finden konnte. Auch im »Schweizerlied« hat Goethe wie im »Freibeuter« einfach den Grundgedanken lyrisch durchgeführt und dann die in der Thierwelt sich abspielenden Vorgänge durch Anwendung auf menschliche Verhältnisse heiter abgeschlossen. Diese beiden Stücke bestätigen gegenseitig durch die Gleichheit der wahrscheinlichen Abstammung, daß die deshalb ausgesprochenen Vermuthungen begründet sind. Die von Tobler in »*Schweizerische Volkslieder*« aufgestellte Behauptung, daß Goethe ein ähnlich beginnendes mehrstrophiges schweizerisches Lied gekannt habe, ermangelt der Begründung und ist daher unbeachtlich.

Gegenseitig

ist spätestens 1816, vielleicht aber ebenfalls schon 1808 für das beabsichtigte Volksbuch gedichtet; denn es gründet sich wiederum auf ein Lied des Wunderhorns (III, 123), dessen erste, hier in Betracht kommende Strophen diese sind:

Ich weiß nicht wo's Vöglein ist,
Ich weiß nicht wo's pfeift:
Hinterm kleinen Lädelein,
Schätzlein, wo leist?

Es sitzt ja das Vögelein
Nicht alleweil im Nest:

Schwingt seine Flügelein,
Hüpft auf die Aest'.

Die Abkunft des Goethischen Liedes hiervon ist kenntlich einerseits aus der Uebereinstimmung des Versmaßes, andererseits aus der Uebereinstimmung des Vergleichs des Liebsten mit dem Vogel, der bald im Neste oder Käfig sitzt, bald umherfliegt. Wenn das Volkslied mit der Frage beginnt, wo das Vöglein sei und erst in der zweiten Strophenhälfte merken läßt, daß damit der Schatz gemeint sei, so schickte Goethe in seiner Umdichtung die Schilderung der Lage des Mädchens voraus, indem er es des entfernten Geliebten lebhaft gedenkend glücklich zeigt. Daraus ergiebt sich ganz natürlich das Gleichniß mit dem wanderlustigen Vogel, das im Volksliede unmotivirt ist. Auch der Abschluß ist bei Goethe sinniger durch die aus den gegebenen Strophen abgeleitete Mahnung an den Fernen, in die Heimath zurückzukehren, womit sowol ihm wie dem harrenden Mädchen geholfen sei. — Man bemerke noch, daß, wie im Volksliede vom Vöglein gesagt wird: es »sitzt«, so bei Goethe vom Liebchen, sowie daß die unmittelbare Aufeinanderfolge dieses Liedes und des »Freibeuter« im ersten Druck in Goethe's Werken gleichzeitige und gleichmäßige Entstehung beider Lieder auch zu bestätigen scheint.

März.

Unbestreitbar ist, daß dieses Lied in seinen beiden Anfangszeilen auf ein Volkslied zurückgeführt werden muß, da deren mehrere ebenso beginnen und die Uebereinstimmung dieser eigenartigen Zeilen schlechterdings nicht auf Zufall beruhen kann. Nachweisbar ist indessen zur Zeit nicht, welches dieser älteren Lieder vorgelegen haben möchte.

Zwar kommt unter den zahllosen Liederbruchstücken im 8. Capitel von Fischart's »*Geschichtsklitterung*« eins vor, in welchem — jedoch unter sich durch allerhand Possen getrennt — die hierher gehörigen Verse sich finden:

Es ist ein Schnee gefallen,
— — — — — —
Dann es ist noch nicht Zeit,
Der Weg, der ist verschneit.

daß aber Goethe aus dem krausen Wuste diese Zeilen herausgeklaubt haben sollte, ist kaum anzunehmen. Goethe hat also wahrscheinlich ein vollständiges Lied gekannt, welches ähnliche Zeilen enthält. Uhland giebt in den »*Althoch- und niederdeutschen Volksliedern*« zwei, in deren ersten Strophen jene drei Zeilen ebenfalls vorkommen; in beiden schweifen die folgenden Strophen von dem Anfangsmotiv vollständig ab, so daß Goethe hier, wenn ihm eines derselben vorlag, wiederum nur letzteres aufgegriffen haben würde, um ein in sich geschlossenes Kunstwerk daraus hervorgehen zu lassen. Ein nach milder Witterung unerwartet eintretender Schneefall im März 1817 gab den äußeren Anlaß.

## III.

Werfen wir nunmehr einen Rückblick auf Goethe's Anlehnungen an deutsche Volkslieder, so sehen wir, daß er sich nicht etwa ein Schema für deren Umdichtung zurecht-, vielmehr das Gute derselben in mannigfachster Weise sich zu Nutze gemacht hat. Es waren einzelne Stellen und Züge, die im »Untreuen Knaben«, in »Schäfers Klagelied«, in »Schneidercourage« und in »Gegenseitig-

verwerthet sind; es war das Motiv eines Volksliedes, welches in »Vor Gericht« wiederkehrt; der dichterisch abgerundete Auszug eines Volksliedes ist das »Haidenröslein«; dem Kehrreime von Volksliedern verdankt »Frühlingsorakel« seine Entstehung, während die Anfänge von Volksliedern mit den darin angedeuteten Motiven in »Epiphanias«, »Trost in Thränen«, »Freibeuter«, »Schweizerlied« und »März« zu geschlossenen lyrischen Gedichten selbständig ausgeführt sind.

Neben diesen Gedichten Goethe's, welche von nachzuweisenden Volksliedern herzuleiten sind, schuf er mehrere ganz im Tone von Volksliedern gehaltene, bezüglich deren es noch nicht gelungen ist, die Quellen zu ermitteln und die wol auch großentheils selbständige Gedichte Goethe's sind. Dahin gehören zunächst gleich nach der Straßburger Zeit etliche Strophen in dem scherzhaften »Concerto drammatico«; dann einige Lieder in der ältesten Gestalt des »Gottfried von Berlichingen« — mehr oder weniger entschieden — als: Liebetraut's Lied im Anfange des zweiten Aufzugs

> Berg auf und Berg ab, und Thal aus und Thal ein
> Es reiten die Ritter, ta! ta! —

Georg's Lied gegen Ende des dritten Aufzugs

> Es fing ein Knab' ein Meiselein,
> Hm! hm!
> Da lacht er in den Käfig 'nein,
> Hm! hm!

worüber zu vergleichen das VII. Lied im »feinen, kleinen Almanach« mit dem gleichen wiederkehrenden »Hm, hm!« und Nr. 51 in »*Elsässische Volkslieder gesammelt und herausgegeben von C. Mündel*« (1884) — endlich das

Zigeunerlied zu Anfang des fünften Aufzugs. In diesem ist vorzugsweise die Nennung mehrerer Personennamen

's war Anne mit Ursel und Käth'
Und Reupel und Bärbel und Lies' und Greth'

als eine Eigenthümlichkeit herauszuheben, die aus Volksliedern herübergenommen sein mag. So erscheint sie zweimal in dem liederreichen 8. Capitel der »*Geschichtsklitterung*« von Fischart und zwar in dem bereits mit Bezug auf Goethe's »März« erwähnten:

Es ist ein Schnee gefallen,
Es gingen drei gut Gesellen,
Jörg Nißel, Sig Michel,
Hudelump
Hans Jäckel spazieren umb das Haus,
Hudelum,
Denn es ist noch nit Zeit,
O Lempe! der Weg, der ist verschneit.

Das andere mit Namen angefüllte Lied dortselbst ist:

Der Ludel und der Hänsel,
Figel und Oßwald,
Der Zirel und der Jürgel Kaspar kam;
Dieselben gut Kumpan,
Die trunken etc.

Fahren wir fort Gedichte Goethe's in volksmäßigen Weisen aufzuzählen, so finden wir ferner in »Claudine von Villabella« Crugantino's Vagabundenlied hierher gehörig:

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen.

In »Faust« quillt volksthümlicher Sang in Fülle hervor. Hierher sind zu rechnen: das Bauerntanzlied:

Der Schäfer putzte sich zum Tanz —

die Lieder und Liederanfänge in Auerbach's Keller:

Das liebe heil'ge röm'sche Reich
Wie hält's nur noch zusammen —

dann

Schwing dich auf, Frau Nachtigall,
Grüß mir mein Liebchen zehntausendmal —

hiernächst

Riegel auf! in stiller Nacht,
Riegel auf! der Liebste wacht —

ferner

Es war eine Ratt' im Kellernest,
Lebte nur von Fett und Butter —

weiter

Es war einmal ein König,
Der hatt' einen großen Floh —

endlich

Uns ist ganz kannibalisch wohl
Als wie fünfhundert Säuen —

welche Lieder alle Weisen anklingen lassen, welche bei so leichtlebigem Völkchen, wie jene Kellergenossen, gäng und gebe sind und sich beziehen auf: Geißelung öffentlicher Mißstände, empfindsame Liebe, sinnliche Liebe, Verspottung Verliebter, Verhöhnung der Vornehmen und Zecherlaune, womit fast alle Motive erschöpft sind, die in dem gegebenen Zustande liegen — ein Kunstverfahren, das Goethe in mehreren ähnlichen Fällen einzuschlagen

liebt, auch öfters bei Betrachtung von Werken der bildenden Kunst besonders zu preisen nicht verfehlt. Zu den volksliedartigen Gesangstücken in »Faust« gehören überdies Gretchens »König von Thule« und ihr Kerkerlied:

Meine Mutter, die Hur',
Die mich umgebracht hat.

Von einzelnen in volksthümlicher Weise gehaltenen Liedern sind zu nennen: der den siebziger Jahren angehörige »Musensohn«

Durch Feld und Wald zu schweifen
Mein Liedchen wegzupfeifen —

aus dem folgenden Jahrzehnt »Der Rattenfänger«; zu Ende des Jahrhunderts der Soldatenchor, der »Wallenstein's Lager« eröffnet:

Es leben die Soldaten!
Der Bauer giebt den Braten —

endlich aus dem ersten Jahrzehnt des gegenwärtigen Jahrhunderts »Vanitas, vanitatum vanitas«

Ich hab' mein' Sach' auf nichts gestellt,
Juchhe!
Drum ist so wohl mir in der Welt,
Juchhe!

und »Blumengruß«:

Der Strauß, den ich gepflücket,
Grüße Dich viel tausendmal.

Fassen wir endlich das Ergebniß der Betrachtung der von Goethe umgedichteten Volkslieder, sowie der in Volksliederweise von ihm frei gedichteten Lieder zusammen, so

hörten wir fast alle Töne anschlagen, welche die Welt der Volksgesänge ausmachen. Wir finden Fabelliedchen im »Haidenröslein« und im Liede von Berlichingens Buben Georg; Spukmärchen im »Untreuen Knaben« und in Gretchens Kerkerlied; leichtfertige Liebeslieder in Liebetraut's Lied sowie in Brander's Lied in Auerbach's Keller; innige Liebeslieder im »Musensohn«, in der »Kriegserklärung«, im »Schweizerlied«, im »Blumengruß«, in »Gegenseitig« und im »März«; Lieder Verlassener im »König von Thule«, in »Vor Gericht«, im »Trost in Thränen« und in »Schäfers Klagelied«; Gesellschaftslieder im »Frühlingsorakel«; Tanzlieder im »Bauerntanz« in »Faust«; Soldatenlieder im Chor der Wallensteiner; Zechlieder in »Vanitas, vanitatum vanitas«; Umzugslieder im »Epiphanias«; Vagantenlieder im »Zigeunerlied«, in Crugantino's Lied, im »Rattenfänger« und im »Freibeuter«; endlich Spottlieder in »Schneider-courage«.

Bevor wir die Unterhaltung über Goethe's Verhältniß zur Volksdichtung überhaupt und zum deutschen Volksliede insbesondere abbrechen, sei noch kurz im Allgemeinen auf die Umstände hingewiesen, unter denen wir Goethe hier an der Spitze einer wichtigen Fortschrittsbewegung antreffen.

Sollte die erlahmte Dichtung des vorigen Jahrhunderts frisch belebt werden, so konnte dies nur durch Zurückgehen auf den Ursprung derselben im naturgemäß sich entwickelnden Volke und durch erneutes Weiterschreiten von dem wiedergewonnenen Urboden aus geschehen. Das hatte Herder zwar zuerst erkannt, indem er am Schlusse seiner »Volkslieder« sagte: »ich könnte sehr beredt sein, wenn ich von dem Nutzen schwätzen wollte, den manche verdorrte Poesie aus diesen unansehnlichen Thautropfen fremder Himmelswolken ziehen könnte«; allein Goethe

hat diesen Gedanken mit tieferem Verständniß erfaßt und — was die Hauptsache ist — selbstschaffend bethätigt. Es ist ja im Großen und Ganzen bekannt genug, daß GOETHE uns »zur Wahrheit und Natur zurückgeführt«, aber im Einzelnen erfahren wir es erst bei eingehender Beschäftigung mit seinen Werken. Er ist eben unendlich wie die Natur selbst; er strahlt nach allen Seiten hin wie die Sonne. Und da in deren vollen Glanz zu blicken das Auge blendet, müssen wir ihre Strahlenbüschel durch eine kleine Oeffnung führen; wir müssen die Lichtstrahlen brechen, um die Pracht der in der Sonne vereinigten Farben bewundern zu können. So können wir auch GOETHE's Größe nur begreifen, wenn wir seine Leistungen betrachtend zerlegen. Was ich hier vortrug, war eine Spectralanalyse, die erst vor das Auge bringt, was wir an der Sonne haben. Die Sonne giebt sie freilich nicht wieder.

# 4. Goethe's Verskunst.

In dem Aufsatz »Reimstudie« meiner »*Goetheforschungen*« von 1879 S. 411 ff. habe ich die Ansicht begründet, daß Goethe die in kritischem Schlendrian »unrein« gescholtenen Reime mit vollem Bewußtsein über deren Unentbehrlichkeit und Zulässigkeit in der deutschen Dichtung angewendet habe. Wenn man darauf zugegeben hat, daß Goethe mit seinen »unreinen Reimen« den treffendsten Ausdruck seiner Gedanken gefunden hat und daß man ihm bei dem hohen Werthe seiner Dichtungen ausnahmsweise Befreiung von der Forderung reiner Reime zugestehen könne, so ist das, wenn ich so sagen soll, eine Herabwürdigung Goethe's. In dieser Angelegenheit, in welcher nicht bloß eine gelegentliche Abweichung von einem ästhetischen Gesetze in Frage kommen würde, vielmehr eine durchgehende Nichtachtung der von der Schule aufgestellten Forderung, müßte Goethe unter allen Umständen ein schwerer Vor-

wurf treffen, wenn die Schule recht hätte; denn die Forderung der reinen Reime wird nicht bloß gegen diejenigen Dichter erhoben, deren Gedanken unbeschadet ihrer Schätzung so oder so ausgedrückt werden können, sondern allgemein, also ohne Rücksicht darauf, daß es eben höchste Aufgabe des sprachlichen Ausdrucks ist, daß er sich mit dem Gedanken decke. Ist aber von einem wahren Dichter zu erwarten, daß er für tiefe Gedanken denjenigen Ausdruck finde, welcher nur immer für die gegebene Sprache möglich ist, so begreift die Schule diese höchste Forderung nicht, wenn sie an den sprachlichen Ausdruck in der Dichtung noch Ansprüche geltend macht, die dem Wesen dieser Sprache zuwiderlaufen; denn jeder Künstler, also auch der Dichter, der den Stoff, durch welchen er seine Gedanken vorstellt, einen der Natur desselben zuwiderlaufenden Zwang auflegt, stört dadurch das Gleichgewicht zwischen Darstellungsmittel und Dargestelltem und zerstört die Darstellung als Kunstwerk.

Ohne hier meine früheren Nachweise, daß für die deutsche Sprache die Forderung reiner Reime unzulässig sei, vermehren zu wollen, will ich nur erwähnen, daß es ein Irrthum sein würde, wenn man GOETHE's freie Reimweise etwa dem Umstande zuschreiben wollte, daß er überhaupt den Schmuck des Reimes für Nichts geachtet und nur gereimt habe, weil er sich dem Hergebrachten nicht habe entziehen können. Zwar könnte man sich zu Begründung solcher Annahme auf die vielen reimlosen Gedichte GOETHE's nicht nur in Nachahmungen antiker Dichtungsarten und der blank verses sowie freirhythmischer Oden, sondern sogar auf einzelne reimlose Zeilen in eigentlich gereimten Dichtungen oder auf reimlose Lieder wie im »Wechsellied zum Tanze« (»Komm mit, o Mädchen, komm mit mir zum Tanze«) beziehen, aber

man würde demungeachtet irren. Goethe hat vielmehr ungewöhnliches Gefallen am Reim; er verschlingt Reime in mannigfaltiger Weise und reimt so verschwenderisch, wie kaum noch ein anderer deutscher Dichter, der nicht durch die Reimfülle der gewählten Dichtart — Sonett, Ghasel u. dergl. — dazu genöthigt ist. Nicht zu gedenken der häufigen dreifachen Reime — wie in »Lebendiges Andenken« (»Der Liebsten Band und Schleife rauben«), »Verschiedne Empfindungen an Einem Platze« (»Ich hab' ihn gesehen!«), »Zum neuen Jahr« (»Zwischen dem Alten«) und vielen anderen — der vierfachen — wie in »Es war ein fauler Schäfer« — der sechsfachen — wie in »Wer hätte auf alle die Blätter Acht« — und des achtfachen Reims in »Wer sich der Einsamkeit ergiebt«, ergeht sich Goethe öfters in mehrfachen Doppelreimen nach Sonettenart; so hat er dreifachen Doppelreim in »Nachgefühl« (»Wenn die Reben wieder blühen«), vierfachen in »Hatte sonst Einer einen Unglückstag«, sechsfachen in »Nur wer die Sehnsucht kennt«, endlich sogar zehnfachen im »Nachtgesang« (»O gieb vom weichen Pfühle«), sodaß also das letztere, aus zwanzig Zeilen bestehende Gedicht nur in zwei Reimen sich bewegt, wobei hervorzuheben ist, daß in dem italienischen Liede, nach welchem der »Nachtgesang« gedichtet ist, die Verse der ungeraden Zahlen reimlos sind und nur der zweite Vers jeder der fünf Strophen allemal auf den Refrain des vierten Verses Che vuoi di più reimt. Goethe nahm also hierbei den verwegenen Wettkampf mit der reimreichen italienischen Sprache Italiens auf und trug aufs Glänzendste den Sieg davon. Auch sonst spielt Goethe manchmal übermüthig mit Reimen, z. B. durch künstliche Reimverschlingung im »Schatzgräber« oder durch den doppelten Zweiwortreim in der Zahmen Xenie:

Man zieht den Todten ihr ehrenvolles Gewand an
Und denkt nicht, daß man zunächst auch wol balsa-
mirt wird;
Ruinen sieht man als malerisch interessant an
Und fühlt nicht, daß man ebenso auch ruinirt wird.

Bei dieser offenbaren Freude Goethe's am Reim, kann man schlechterdings nicht voraussetzen, dass er bei der Reimbildung etwas vernachlässigt habe, was er für dem deutschen Reime gemäß erkannt hätte, und es ist nur in scherzhaftem Muthwillen geredet, wenn er Eckermann am 9. Februar 1831 versicherte, er würde, dafern er auch jung wäre, absichtlich gegen die technischen Grillen über reine Reime verstoßen.

Aber die Schule beschuldigt Goethe nicht nur bezüglich seiner Reime der Leichtfertigkeit, sondern auch bezüglich anderer sprachlicher Formen der Dichtung, und es ist ebenfalls eine, wenn auch nur mittelbare Ergänzung meiner »Reimstudie,« wenn ich diese weiteren Beschuldigungen gleichfalls untersuche.

Hauptsächlich sind es fremde, nachgeahmte Formen, deren nachlässiger und falscher Gebrauch unserem Dichter zu Lasten gelegt wird.

Goethe war stets von der Ueberzeugung durchdrungen, daß der Versbau von ganz wesentlichem Einfluß auf den Eindruck sei, den ein Gedicht hervorbringe und hat sich darüber ebenso allgemein wie gelegentlich besonderer Fälle geäußert. So war ihm nach Brief an Friderike Oeser vom 13. Februar 1769 die Monotonie in den Gedichten des Barden Kretschmann unausstehlich; Gleim's Verse erschienen ihm nach den »*Tag- und Jahres-hefte*« Abs. 540 zwar rhythmisch, aber nicht melodisch. An H. Meyer schrieb er am 6. Juni 1797: es sei magisch,

das etwas in dem einen Versmaße gut und charakteristisch sei, in einem andern aber unerträglich erscheine, und gegen Soret bemerkte er am 30. December 1823: wenn man die schlagenden einsylbigen Worte der Engländer mit vielsylbigen oder zusammengesetzten deutschen ausdrücken wolle, so sei gleich Kraft und Wirkung verloren. Auch die bekannten Epigramme, in denen Goethe sich über den schlechten Stoff der deutschen Sprache beklagt, entsprangen der tiefbegründeten Ueberzeugung von der Nothwendigkeit der Fügsamkeit der dichterischen Sprache in kunstgemäße Formen und legen Zeugniß von den Mühen ab, denen er sich zu diesem Zwecke unterzog.

Sehen wir nun zu, ob Goethe das was er theoretisch so gut einsah auch praktisch verwerthete.

Schon früh bestrebte er sich in Uebersetzungen an die sprachliche Form der Urdichtung sich zu halten, was damals, in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, ungeachtet einzelner Vorgänge, wie z. B. Bodmer's Homer, nicht entfernt als Forderung erhoben wurde, wie es später geschah; höchstens daß man die Alexandriner der Franzosen wiederzugeben pflegte. Zu jener Zeit kamen die von Macpherson gedichteten gälischen angeblichen Gesänge Ossian's in Goethe's Hände, und indem er Herder'n Mittheilungen darüber macht, bemerkt er: »Die Relicks« (d. h. Percy's Sammlung altenglischer Dichtung) »und Ossian's Schottisches machen ganz verschiedene Wirkung auf Ohr und Seele. Der ungebildete Ausdruck, die wilde Ungleichheit des Sylbenmaßes, — von dem ich freilich nicht mehr sagen kann, als daß es ungleich ist — das nachklingende Pleonastische, das zwar Macpherson manchmal übersetzt, (sons of song, of foamy streams) im Original hängt's aber fast an jeder Zeile (nan speur, na hoicha, nach beo, nan tend, nan nial), giebt dem Silbenmaße einen

eignen Fall und dem Bild eine nachdrückliche Bestimmung.« In den beiden Stücken die Herder nach Goethe's Nachbildung in seine »Volkslieder« aufgenommen hat (»Fillan's Erscheinung und Fingal's Schildklang« sowie »Erinnerung des Gesanges der Vorzeit«) sind dann auch diese kräftigen Versschlüsse treffend wiedergegeben, desgleichen der Rhythmus der gälischen Verse — zwar nicht immer mit derselben Sylbenzahl, was aber auch bei der regellosen Verschiedenheit der Verslängen des gälischen Originals zum Zwecke treuer Erzeugung des gleichen Eindrucks nicht geboten war. Herder, von dem offenbar selbst ein drittes Stück (»Darthula's Grabgesang«) herrührt, hat bei weitem nicht so gewissenhaft übertragen;*) er spielt die ernste Dichtung nach seiner Weise ins Tändelnde, hat auch, besonders nach den nicht übereinstimmenden Versabtheilungen zu urtheilen, anscheinend nicht den gälischen, sondern nur den englischen Text vor sich gehabt, worauf noch der anglisierte Name Darthula — anstatt Dardul — deutet.

Mit bewundernswerthem Stilgefühl traf Goethe etwa vier Jahre später das serbische Versmaß in dem »Klaggesang der edlen Frau des Asan Aga«; denn der Bau des serbischen Verses war in der Literatur jener Zeit noch gar nicht festgestellt, was Miklosich in seinem belehrenden Schriftchen über den »Klaggesang« (Wien, 1883) hervorgehoben hat. Der serbische Vers sprach ihn übrigens so an, daß er ihn in mehreren eigenen Gedichten und zwar mit Leichtigkeit und Anmuth gebrauchte. Selbstverständlich durfte er die Eigenheit der serbischen

---

*) Wenn im III. Theile der ersten Hempel'schen Ausgabe von Goethe's Gedichten S. 375 f. Abweichungen der Goethischen Nachbildung vom englischen Original bemerkbar gemacht werden, so ist dabei übersehen worden, daß Goethe nach dem gälischen übertrug.

Dichtung nicht beibehalten — kam aber auch in Mangel von Kenntniß der Sprache gar nicht in Versuchung es zu thun — daß darin Versaccent und Sprachaccent ganz unabhängig von einander sind.

Hatte also Goethe in diesen Fällen schon früh den Werth einer so weit möglich treuen Nachbildung des Versmaßes anderer Sprachen bei Uebertragungen ins Deutsche erkannt und war er ohne alle Wiederrede befähigt, es darin mit jedermann aufzunehmen, so befremdet es, ihn in andern Nachbildungen hinter den Forderungen zurückgeblieben zu finden, die von andern sprachgewandten Verskünstlern gestellt und geübt wurden: wir meinen vor allem im Bau der Hexameter und Pentameter.

Man mag über deren Bildung im Deutschen denken, wie man will, keine einzige Theorie wird ein Distichon gutheissen wie den Schluss der ersten Römischen Elegie:

Eine Welt zwar bist Du, o Rom! doch ohne die Liebe
Wär die Welt nicht die Welt, wäre dann Rom auch
nicht Rom;

oder wie die Xenie:

Schade für's schöne Talent des herrlichen Künstlers!
o hätt' er
Aus dem Marmorblock doch ein Crucifix uns gemacht.

Die Behandlung der von Goethe gebauten Hexameter und Pentameter durchzugehen, hat uns Victor Hehn in seinem, in die Sache gründlich sich vertiefenden Aufsatze im VI. Bande des »*Goethe-Jahrbuchs*« überhoben und wenn er dabei auch nicht unterlassen hat, Goethe's Aeßerungen über den Bau dieser Verse zu erwähnen, so müssen dieselben doch für unsern Zweck hier nochmals vorübergeführt werden.

Goethe hatte, wie er gegen Ende der »Campagne in Frankreich« bemerkt, das epische und elegische Versmaß des classischen Alterthums in den einzelnen kleinen Gedichten, in denen er sich dessen bedient, nur nach dem Gehör gebraucht. Da nun aber zu jener Zeit die Fragen über den deutschen Hexameter lebhaft verhandelt wurden, glaubte er nicht zurückbleiben zu dürfen und sich mit dem Bau desselben nach seinen von den Philologen ermittelten Gesetzen versuchen zu sollen. Zu diesem Ende und da er nur ausübend zu lernen vermochte, setzte er den altdeutschen »Reineke Fuchs« ins antike epische Versmaß um; daß er dabei weniger den Regeln griechischer und römischer Prosodie, als dem Geiste der deutschen Sprache gehorchte, bezeichnet Hehn — gegenüber den einseitigen philologischen Tadlern — als Vorzug des Goethischen »Reineke Fuchs.« Goethe erklärt auch in Brief an Jacobi vom 18. November 1793 geradezu, daß er bei diesem Thierepos viel Mühe gehabt, dem Verse »die Aisance und Zierlichkeit« zu geben«, die er haben müsse; er hatte sich aber bei dieser Arbeit überzeugt, dass dies nicht auf dem von Klopstock und Voss betretenen Wege möglich sei und begriff nur, als er Voss persönlich kennen lernte, »durch das Medium der Individualität« desselben, was mit seiner eigenen Auffassung nicht in Einklang stand, wie er am 9. Juni 1794 an H. Meyer schrieb, während Schiller gegen A. W. Schlegel am 9. Januar 1796 dem entsprechend äußerte: Goethe müsse seiner Natur nach die Meinung haben, daß in Rücksicht auf den Versbau den Forderungen des Moments und der Convenienz des individuellen Falles weit mehr, als einem allgemeinen Gesetze müsse nachgegeben werden. Zwar die Nothwendigkeit eines Gesetzes erkannte Goethe an und legte diese seine Ueberzeugung in dem Sonett nieder, welches

im Vorspiele von 1802 »Was wir bringen« die Nymphe vorträgt:

> In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister
> Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben —

allein das Gesetz war ihm nur der Wegweiser, dem nicht zu folgen auf Abwege führen konnte, nicht aber das Gängelband, das den Unmündigen verhindert einen Schritt zu thun, den der Führer nicht vorschreibt. Goethe wollte im lebendigen Geiste der alten Dichter verfahren, die Prosodiker aber wollten die Grundsätze, welche die alten Dichter nach Anleitung ihrer Sprache und sonstiger maßgebender Umstände beobachtet hatten, zur allerwärts gültigen Formel erstarren.

Aber die prosodischen Streitigkeiten waren seit »Reineke Fuchs« nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Zwar noch immer allem Theoretisiren abgeneigt und nur durch Thaten imstande seine Erkenntniß des Richtigen darzulegen, verschritt Goethe, um das was er bei jenen Streitigkeiten als Gewinnst sich angeeignet hatte, zu verwerthen, abermals zu einer Dichtung, welche das epische Versmaß der Alten, wie er es für uns gemäß hielt, aufweisen sollte, wie er dies am 5. December 1796 ausdrücklich gegen H. Meyer aussprach. Dies war »Hermann und Dorothea.« Da er jedoch eben nicht zu theoretisiren verstand, befand er sich den Theoretikern gegenüber, denen er keine andere Theorie entgegenzustellen vermochte, im Nachtheil, und im Gefühl dieser Schwäche unterwarf er sich nach Briefen an Schiller vom 8. April 1797 und 7. August 1799 dem prosodischen Gerichte, das W. v. Humboldt über »Hermann und Dorothea« ergehen ließ und erkannte endlich, mürbe gemacht, den Grundsatz eines strengen Versmaßes an, zumal er dadurch

mehr gefördert als gehindert zu werden glaubte, und nach 1802 ließ er sich nach dem Berichte in den »*Tag- und Jahresheften*« Abs. 323 angelegen sein, von Voss'ens rhythmischen Lehren sich zu überzeugen, beschäftigte sich auch laut Briefs an SCHILLER vom 18. Mai 1803 fortwährend mit deutscher Zeitmessung. Aber schon 1804 bekennt er in den »*Tag- nnd Jahresheften*« Abs. 441, immer mehr einzusehen, daß es ihm, dem nach den mächtigen und sichern Eingebungen seines Geistes handelnden, wenn er etwas vorhatte, unmöglich war, über die Mittel erst zu denken, wodurch der Zweck zu erreichen wäre, und so überließ er es dem jüngeren Voss ganz und gar, »Hermann und Dorothea« prosodisch zu revidiren, ihm nur, damit er sich nicht zu sehr Herr fühle, gelegentlich die Freude, einen groben Schnitzer entdeckt zu haben, durch Schautragen völliger Gleichgültigkeit gegen die Correctheit scherzhaft verderbend.

Seinem Unmuth über das prosodische Gezänke gab GOETHE gegen SCHILLER am 28. September 1800 Ausdruck, indem er schrieb: »Das Stoffartige jeder Sprache sowie die Verstandesformen stehen so weit von der Production ab, daß man gleich, sobald man nur hinblickt, einen so großen Umweg vor sich sieht, daß man gern zufrieden ist, wenn man sich wieder herausfinden kann.« Bei dieser Gesinnung kannte er den jungen Freund NICOLAUS MEYER am 25. December 1805 zwar ermahnen, seine Bearbeitung von »Hennink der Hahn« besonders des Versmaßes wegen nochmals durchzugehen, da man sich den aufgestellten Gesetzen nicht wol entziehen könne, ihn aber am 28. März des nächsten Jahres trösten, daß man in Befolgung selbstgeschaffener Gesetze nicht so weit zu gehen nöthig habe, wie die Herren von der stricten Observanz. Der Widerwille gegen letztere behielt endlich vollständig Oberhand;

er erklärte am 14. März 1807 gegen Knebel die moderne Rhythmik für eine Krankheit und meinte, der Dünkel der Rhythmiker der strengen Observanz würde nach zehn Jahren nur lächerlich befunden werden.

Die Unsicherheit, in die Goethe dadurch gerieth, daß er beim Baue von Hexametern und Pentametern bald seinem reinen Gefühle über das dem Deutschen Gemäße folgte, bald sich durch das anmaßliche Auftreten der Philologen einschüchtern ließ, kann man auch als Ursache betrachten, daß er solche auf keine Weise zu rechtfertigende Distichen wie die oben angeführten zustande gebracht hat. Vielleicht war auch bei Aufgeben des Planes, »Wilhelm Tell« in epischem Versmaße zu dichten, diese Unsicherheit von Einfluß. Sie verleidete ihm endlich die so vielfach erörterten Fragen ganz und am 19. März 1818 schloß er seine Verhandlungen über den Gegenstand im Brief an Zelter mit dem Ausrufe ab: »Gott behüte mich vor deutscher Rhythmik!«

Zwar keinen solchen Raum wie Hexameter und Pentameter nehmen in der Literatur andre antike Versarten ein, wir dürfen sie jedoch, soweit sie Beziehung zu Goethe's Dichten haben, hier nicht übergehen und holen deshalb zeitlich einiges darüber nach.

Schon früher nämlich, bevor er sich mit Hexametern und Pentametern befreundete, hatte Goethe nach dunkeln Eindrücken die griechische und römische Odenform annähernd nachgebildet. Als leipziger Student widmete er seinem nach Dessau übergesiedelten Freunde Behrisch drei Oden, welche mit ihren vierzeiligen Strophen und wechselndem Versmaß unverkennbar die Form horazischer Oden wiedergeben sollen. In Straßburg sodann erfaßte Goethe schwärmerische Verehrung für Pindar, und in der nächsten Folgezeit spiegelt sich der Einfluß dieses Dichters

zuerst in drei Gesängen an junge Freundinnen in Darmstadt und Homburg wieder, sowie später noch bis in die erste weimarer Zeit hinein in mehreren kleinen Dichtungen GOETHE's. Wer kein Kenner der griechischen Prosodie ist, dem werden Pindar's Oden als in freien Rhythmen sich bewegend vorkommen; die für unsere Ohren unfaßbaren Versmaße mit vielen auf einander folgenden Kürzen, die Mannigfaltigkeit des Versmaßes innerhalb jeder Strophe, die Länge der letzteren — alles dieses hindert, daß ein nicht schulgerecht geleiteter und durch anhaltende Beschäftigung geübter Deutscher in Pindarischen Strophen das Gesetz heraushört; er empfindet nur unbewußt das Wohlthuende der Gesetzmäßigkeit, die für Pindar ganz besonders durch die Nöthigung, sich der begleitenden Musik anzuschließen, geboten war. GOETHE erkannte die Pindarische Versbildung für so vorzüglich geeignet zum Ausdruck schrankendurchbrechender Begeisterung, daß er nicht zögerte, sie hierzu anzuwenden — d. h. nur so, wie er sie hörte. Daß dabei der Eindruck der gesetzmäßig gebauten Strophen nicht verloren ging, konnte nur demjenigen Nachbildner gelingen, der das Maß des Schönen in sich trug, den die Natur geschaffen hatte, im Reiche des Schönen Gesetzgeber zu sein. Eine kunstgerechte Pindarische Strophe zu bauen, hatte GOETHE ebensowenig beabsichtigt, als früher eine Horazische, wo es ihm auch nur darauf ankam, den Inhalt, der dem der Oden des Horaz ähnelte, in ähnlicher Form zum Ausdruck zu bringen. HEHN bemerkt mit Recht, daß GOETHE in seinen an Pindarische Muster anklingenden Oden »reine Vorbilder eigenster deutscher Rhythmik« hingestellt habe.

Später hat GOETHE gegen J. H. VOSS, wie dieser am 24. December 1802 an BOIE mittheilt, die Absicht geäußert, sich auch in der regelrechten Ode zu versuchen; es blieb

aber wol bei dieser Aeußerung und Voss selbst scheint nicht geglaubt zu haben, daß sie ernst zu nehmen sei.

Mit Pindar ungefähr gleichzeitig mag auch Anakreon angeregt haben, z. B. bei den »Musageten«, wobei aber Goethe ebensowenig die Absicht hatte Anakreontische Verse genau nachzubilden, als Pindarische.

Mit dem vorhin gedachten verzweifelten Verzicht auf deutsche Rhythmik brach Goethe indessen nur mit Hexametern und Pentametern; denn noch später blieb seine Neigung einem andern antiken Verse, dem jambischen Trimeter zugewandt. Schon früh studirte er den im Brief an Schiller vom 30. September 1800 erwähnten Aufsatz W. v. Humboldt's über diesen Vers, und am 29. April 1808 verlangte er von Riemer das Schema desselben, aber noch 1825 und 1826 dichtete er die prachtvollen Senare in »Helena«.

Der romanische Ersatz dieses antiken Versmaßes, der reimlose Endecasillabo der Italiener leitet uns zu Goethe's Nachbildung der bei diesen gebräuchlichen Versarten über.

Das älteste Beispiel der Anwendung dieses jambischen Fünffüßlers gab Goethe, und zwar mit dem Bewußtsein etwas damals noch Ungewöhnliches zu unternehmen, im Trauerspiel »Belsazar«, welches er 1765 unmittelbar vor dem Abgang nach Leipzig in Frankfurt begonnen hatte. Er gebrauchte es seit der italienischen Reise im ernsten Schauspiel, jedoch in der von den Engländern überkommenen Form des blank Verse, mit Meisterschaft. Der allgemeinen Zustimmung erfreute sich dieser Vers aber noch nicht gleich, trotzdem daß er seit mehr als zwanzig Jahren hin und wieder auf der Bühne vernommen worden war. Sogar das Urtheil nahestehender und urtheilsfähiger Personen zog Goethe's Prosa seinen Versen vor und wenn

er gegen Philipp Seidel aus Rom mit Bezug auf die prosodische Umarbeitung der »Iphigenie« rügte: »Weil Du die Verse nicht zu lesen verstehst, meinst Du, es solle niemand in Versen schreiben« — so galt diese Zurechtweisung weniger dem Kammerdiener, als den Spitzen der Weimarer Gesellschaft.

Ungeachtet seiner Meisterschaft im fünffüßigen jambischen Verse suchte Goethe sich aber später noch bei Voss über diesen Vers zu belehren, wie aus einem in der ersten Hälfte des Decembers 1802 an Voss gerichteten Brief Goethe's sich ergiebt.*) Im 3. Hefte des II. Bandes »*Ueber Kunst und Alterthum*« (1820) verbreitete er sich bei Besprechung von Manzoni's »Carmagnuola« über den Bau des hier in Rede stehenden dramatischen Verses.

Noch eine andere Gattung italienischer Bühnenwerke war auch schon frühzeitig für Goethe Anlaß zu Nachbildung im Deutschen nicht gewöhnlicher Verse, und zwar ebenfalls z. Th. reimloser: die Oper. Goethe ging dabei wieder sehr gewissenhaft mit sich zurathe und gab dem Componisten Kayser mit Bezug auf »Scherz, List und Rache« Rechenschaft darüber. Er eröffnete ihm am 25. April 1785: »Ich habe im Recitativ weder den Reim gesucht, noch gemieden, deswegen ist es meist ohne Reim, manchmal aber kommen gereimte Stellen in demselben vor, besonders wo der Dialog bedeutender wird, wo er zur Arie übergeht, da denn der Reimanklang dem Ohre schmeichelt.« Und wieder am 23. Januar 1786: »Ich kenne die Gesetze« — nämlich den Rhythmus in Opern — »wohl,

*) Im V. Bande des »Goethe-Jahrbuchs« S. 44 ist als Zeit dieses Briefs October bis December 1802 angegebsn. Da er aber nach Goethe's Brief an Voss vom 30. November geschrieben ist und, als Voss am 24. des folgenden Monats an Boie schrieb, bei jenem schon eingegangen war, so läßt das Datum sich auf obigen engern Zeitraum beschränken.

und Sie werden sie meist bei gefälligen Arien, bei Duetts, wo die Personen übereinstimmen und wenig von einander abweichen, beobachtet finden. Ich weiß auch, daß die Italiener niemals vom eingeleiteten fließenden Rhythmus abweichen und daß vielleicht eben darum ihre Melodien so schöne Bewegungen haben. Allein ich bin als Dichter die ewigen Jamben, Trochäen und Daktylen mit ihren wenigen Maßen und Verschränkungen so müde geworden, daß ich mit Willen und Vorsatz davon abgewichen bin. Vorzüglich hat mich Gluckens Composition dazu verleitet. Wenn ich unter seine Melodien statt eines französischen Textes einen deutschen unterlegte, so mußte ich den Rhythmus brechen, den der Franzose glaubte sehr fließend gemacht zu haben. Gluck aber hatte wegen der Zweifelhaftigkeit der französischen Quantität wirkliche Längen und Kürzen nach Belieben verlegt und vorsätzlich ein andres Sylbenmaß eingeleitet, als das war, dem er nach dem Schlender hätte folgen sollen.« — Diese langen Stellen sind wörtlich hergesetzt worden, weil sie geeignet sind eine Vorstellung von der Sorgfalt zu geben, die Goethe in Sachen des Versbaues sich zur Aufgabe machte.

Kommen wir jedoch zum Endecasillabo zurück, so treffen wir denselben außer im Drama noch in einer andern, in ihrer Ausbildung den Italienern zugehörigen Gedichtgattung: dem Sonett. Insbesondre um die Zeit des Jahrhundertwechsels war dasselbe durch die Romantiker mehr in Aufnahme gekommen, und Goethe, der jeder hervorragenden Erscheinung im Gebiete der Dichtung ihre Vorzüge zu gewinnen und sich anzueignen suchte, dichtete gleichfalls Sonette. Bei diesen Gedichten lag ein ähnliches, nur nicht so schroffes Verhältniß vor, wie bei den Hexametern und Pentametern, indem der Bau

der deutschen Sprache und ihrer Verse nicht mit dem der Sprache und der Verse der Vorbilder zusammenfiel. Bei den Sonetten trat aber der Fall ein, daß man nicht nur eine Erleichterung gegen die Forderungen der Italiener in Anspruch nahm, sondern auch andrerseits eine Forderung erhob, von welcher die Italiener befreit waren. Die Erleichterung bestand in der Zulassung männlicher Reime im Wechsel mit dem durchgängig geforderten weiblichen der Italiener; andrerseits wird in deutschen Gedichten zum Wohllaut der Verse verlangt, daß an bestimmten — ähnlich wie in griechischen und römischen Versen Längen oder Kürzen — so Sylben von höherem oder geringerem Werthe (Hebungen und Senkungen) stehen müssen, während die romanischen Sprachen sich mit Zählung der Sylben und Betonung weniger davon begnügen, während im Uebrigen der Sylbenwerth freigegeben ist. Mit Rücksicht nun auf den weiblichen Versausgang der italienischen Sonette in Verbindung mit der Sylbenzahl der Sonettenverse war deren jambische Bildung zur Bedingung deutscher Sonetten erhoben worden, wenn aber bei diesen auch männliche Versausgänge zugelassen wurden, so mußten in deutschen Sonetten neben dem ursprünglich elfsylbigen Vers auch zehnsylbige zum Vorschein kommen.

Goethe hat in seinen eigenen sechsundzwanzig Sonetten von dieser Freiheit, die selbst A. W. Schlegel, zu jener Zeit der Meister des Sonetts, sich herausgenommen, niemals Gebrauch gemacht, und nur in einem der beiden übersetzten Sonette des »Benvenuto Cellini«, wobei er inhaltlich mehr gebunden war, zwei Zeilen männlich geschlossen. Aber er gestattete sich auch nicht die Freiheit der Italiener, die Verssylben nur zu zählen, weil dies dem deutschen Ohre widerwärtig klingt. Schlegel hat sich zu-

weilen erlaubt, den jambischen Versgang zu unterbrechen; z. B. im Sonett »Die edelste Wirkung« in der Zeile

Der große Leu, würdig der Oberstelle —

und im Sonett »Licht und Liebe« in der Zeile

Nicht bloß spielt aus des Sonnenstrahles Reine.

Hermann Welti hat in seiner »Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung« (Leipzig, 1884) dem Sonett Goethe's einen besondern Abschnitt gewidmet.

Ebendieselbe Gewissenhaftigkeit wie im Bau des Endecasillabo und der Reimart des Sonetts, legt Goethe in den Stanzen, wenigstens meistentheils, an den Tag; seine im gegenwärtigen Jahrhundert gedichteten Stanzen sind fast durchgängig mit weiblichen Reimen, während frühere allerdings, z. B. in den »Geheimnissen« untermischt männliche Versausgänge aufweisen. Völlig kunstgerecht sind auch Goethe's Terzinen, deren er schon nach seinem Brief an Schiller vom 21. Februar 1798 damals zu machen sich vornahm, beim Nähertreten dieselben jedoch wegen der fortschreitenden Reimverschlingung zu ruhelos fand. Erst Schiller's Schädel redete er in Terzinen an.

Den Alexandriner, den Goethe in den leipziger Lustspielen und sonst vereinzelt anwandte, faßte er gleichfalls als jambisches Versmaß, wie in der deutschen Literatur üblich, auf, sonst treu nach französischen Vorgang, also mit männlichen und weiblichen Reimen wechselnd. Um einen andern Versuch Goethe's in einer von den Franzosen überkommenen Form gleich hier mit abzuthun, da es kurz geschehen kann, wollen wir noch davon Kenntniß nehmen, daß in dem Gedicht »Erster Verlust« offenbar ein Triolett beabsichtigt war, aber nicht richtig ausgefallen ist.

Den spanischen Romanzenvers, der ihm durch die Uebersetzung von Schauspielen Calderon's durch Gries und Schlegel vertraut worden war, führte Goethe in einigen kleinen Gedichten, in »Pandora«, im zweiten Theile des »Faust« und in den Bruchstücken aus, mit denen er die spanischen Comödien nachzuahmen sich vorsetzte. Das trochäische Versmaß, das der spanische Vers im Deutschen annahm, bot keine Schwierigkeiten, zweifelhaft erschien dagegen die Wiedergabe der Assonanzen, die auch in den romanzenartig gehaltenen Stücken der Comödien der spanischen classischen Zeit immer in langen Reihen durchgeführt werden. Dem deutschen Ohre gehen die Assonanzen — abgesehen davon, daß es nicht darauf horcht — schon deshalb fast verloren, weil bei dem stärkeren Auftreten der Mitlauter in der deutschen Sprache die, die Assonanz bildenden Selbstlauter nicht so hervorklingen wie im Spanischen. Obwol nun Goethe in den Bruchstücken seines »Trauerspiels in der Christenheit« Assonanzen anzubringen nicht unterlassen hat, wie in meinen »*Goetheforschungen*« von 1879 S. 183 f. nachgewiesen ist, so hat er ihnen doch als einer im Deutschen unfruchtbaren Künstelei keine Sorgfalt und Ausdauer angedeihen lassen und sogar längere Stücke des Trauerspielentwurfs — allerdings ganz unspanisch — weder mit Vollreim noch mit Assonanz bedacht.

Im »Westöstlichen Diwân« bemühte Goethe sich ebenfalls nicht, der persischen Versform gerecht zu werden und

Um einem Deutschen zu gefallen
Spricht eine Huri in Knittelreimen.

Nur einigemal nimmt er einen Anlauf zu Bildung von Ghaselen, wenn er aber auch nach arabisch-persischem

Muster Einen Reim in der je zweiten Verszeile durch das ganze Gedicht durchführt, so versäumt er doch stets, die erste Zeile, wie es geschehen müsste, mit diesem Reime gleichfalls zu schliessen. Meistens hat er aber anstatt eines gehörigen Reims ein und dasselbe Wort durchgeführt, unstreitig in Mißverständniß der persischen Gedichtform nach welcher das am Schlusse der Verszeilen stehende gleiche Wort ein Refrain ist, der nach dem regelrechten, unentbehrlichen Reimworte folgt, wie aus dem, in meinen früheren »*Goetheforschungen*« S. 403 f. gegebenen Beispiele ersehen werden mag. Gewissermaßen als Ersatz für den hier fehlenden Reim reimt GOETHE in diesen Pseudoghaselen, je zwei zwischenliegende Zeilen, welche nach orientalischer Verskunst reimlos sein müssen, und in zwei Gedichten des Schenkenbuchs — »Ob der Koran von Ewigkeit sei« und »Sie haben wegen der Trunkenheit« — führt er Einen Zwischenreim durch das ganze Gedicht. In diesen Gedichten kann man eine von GOETHE geschaffene eigene westöstliche Gedichtform finden.

In strenger Nachahmung der persischen Form hat GOETHE möglicherweise keinen Gewinn für die deutsche Dichtung erblickt, wahrscheinlich hat er aber von dem, vor den Refrainworten stehenden Reime nichts gewußt; denn wenn er sich von Orientalisten den Inhalt einiger persischer Gedichte durch Interlinearversion verständlich machen ließ, so wurde ihm dadurch zwar die Gleichheit der letzten Worte der Verse, nicht aber deren vorangehender Reim zur Erscheinung gebracht. — Von einer Wiedergabe des persischen Versmaßes konnte übrigens keine Rede sein, da es im Deutschen unnachahmbar ist.

Bei GOETHE's Nachbildung neugriechischer poli-

tischer Verse, finnischer Runen sowie tschechischer Pisně brauchen wir uns nicht aufzuhalten, da sie nur in Uebersetzungen vorkommt und zu besondern Bemerkungen keinen Anlaß bietet.

Schon ohne Weiteres müßte man voraussetzen, daß GOETHE die Sorgfalt, mit der er bei Nachbildung fremder Versarten verfuhr, auch beim Baue selbsteigener, nach deutscher Art und Kunst gebildeter Verse bethätigt habe, wenn man nicht deren hinreißende Wirkung als Kunstwerke der Sprache durch reizende Bewegung, durch süßen Wohlklang, durch Anschmiegen des Rhythmus an den Inhalt, nicht minder seinen Reichthum an mannigfaltigen Formen kennte. Hierüber ist jedoch schon genug gesagt und das alles steht über jeden Streit. Und so mögen auch diese Betrachtungen über GOETHE's Verskunst nunmehr geschlossen werden. Was wir durch sie erfahren haben, ist, daß GOETHE dem Versbau die größte Wichtigkeit beilegte und ihn von eingreifendster Bedeutung für die Dichtung hielt, daß er alle ihm zugänglichen Formen des Versbaues prüfte und wo thunlich versuchte, in den Nachahmungen aber nie knechtisch zu Werke ging, sondern nur das Gute sich aneignete, soweit es dem Geiste der deutschen Sprache gemäß und die Aneignung eine Bereicherung war. Wir aber sollen aus GOETHE's Verfahren lernen, daß wenn wir unsere Dichtung auch formell fortbilden wollen, wir nicht glauben dürfen, in diesem Gebiete GOETHE meistern zu können. Wir müssen anerkennen, daß er der Sprache durch seine unbedingte Hingebung an deren Natur ihre Eigenthümlichkeiten ablauschte, sich dadurch aber wiederum zu ihren Beherrscher aufschwang und alles in ihr Liegende ohne ihr Gewalt anzuthun mit sicherem Griff entwickelte. Wie er dadurch der deutschen Sprache die erhabensten Rhythmen zu

entlocken verstand, so kannte er auch den volksthümlichen, verachteten Knittelvers zur Würde der Tragik erheben. Wir haben mindestens die deutsche Sprache nicht begriffen, wenn wir Goethe nicht im Versbau, Reim wie Sylbenmaß, als Führer willig folgen.

# 5. Goethe's Tanzlehrer in Strassburg und das Princesschen in Neapel.

In seinem vortrefflichen Commentar zu »*Dichtung und Wahrheit*« (Goethes Werke. Berlin, G. Hempel. XXI, 380) hat v. Loeper die Tanzmeister aufgeführt, welche, wenn nicht schon als Goethe in Straßburg studierte, so doch 1781, also ein Jahrzehent später, dort thätig waren; sie hießen Beck, Carl, Deborde, Du Camp, François, Leconte, Lepi und Sauveur. Er vermuthet, daß der letztere Goethe's Lehrer war. Da der Commentator unterlassen hat, diese Vermuthung zu begründen, sie es aber verdient, so wollen wir dies hier nachholen. Zwar erklärte der am 27. August 1880 verstorbene Vorstand der Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg, Gustav Mühl — nach gefälliger Mittheilung des Professor Erich Schmidt — einer Ueberlieferung folgend den Tanzmeister Maresquelles — dessen jüngste Tochter später Geliebte des im Elsaß in Garnison liegenden Herzogs Max in Bayern gewesen sei — für Goethe's Lehrer, allein ihn

habe ich in keinem der eingesehenen Almanacs de l'Alsace gefunden. Verfolgen wir daher unbeirrt die Spur Sauveur's. Zu diesem Zweck haben wir uns zunächst die Stellen des Neunten Buchs, in denen Goethe von seinen Tanzstunden erzählt und welche die Person des Lehrers betreffen, zu vergegenwärtigen. Nachdem er von dem längern Zeitraum gesprochen, während dessen er aus der Uebung des Tanzens gekommen war, führt er die Umstände an, die in Straßburg ihn zur Wiederaufnahme bewogen, und fährt dann dabei fort: »Ingleichen waren auf den Landhäusern Privatbälle, und man sprach schon von den brillanten Redouten des zukommenden Winters. Hier wäre ich nun freilich nicht an meinem Platz und der Gesellschaft unnütz gewesen; da rieth mir ein Freund, der sehr gut walzte, mich erst in minder guten Gesellschaften zu üben, damit ich hernach in der besten etwas gelten könnte. Er brachte mich zu einem Tanzmeister, der für geschickt bekannt war; dieser versprach mir, wenn ich nur einigermaßen die ersten Anfangsgründe wiederholt und mir zu eigen gemacht hätte, mich dann weiter zu leiten. Er war eine von den trockenen, gewandten französischen Naturen und nahm mich freundlich auf.« Wie hier der Mann als Franzose bezeichnet ist, so wird auch weiterhin von seinen Töchtern bemerkt: »Sie sprachen nur französisch.« Sind nun aber auch demnach die beiden oben zuerst genannten Tanzmeister, offenbar Deutsche, ausgeschlossen, so bleiben doch nach den Namen zu urtheilen immer noch sechs; aus denen Goethe's Lehrer herauszusuchen ist, wenn er sich überhaupt darunter befindet.

Goethe hatte die Absicht, sich durch die Tanzstunden für »die besten Gesellschaften« zu bilden; er wird also an denjenigen Tanzmeister sich gehalten haben, der für den vornehmsten galt und daher für die beste Gesellschaft

zu bilden verstand, wie er ja sich ohnehin stets bei der Wahl seiner Lehrmeister an die Spitzen hielt. Sollte sich der als erster geltende Straßburger Tanzlehrer jener Zeit erforschen lassen, vielleicht sogar derjenige, der in GOETHE's Kreis bekannt war, so würden wir der Lösung unsrer obigen Aufgabe schon sehr nahe gerückt sein.

Beides geht nun aus einer Stelle des 1776 erschienen Trauerspiels von HEINRICH LEOPOLD WAGNER: »Die Kindermörderin« hervor. Erinnern wir uns, dass WAGNER gleichzeitig mit GOETHE in Straßburg lebte und zu dessen Umgang gehörte, daß GOETHE ihn beschuldigte den Plan des genannten Trauerspiels aus seinen vertraulichen Mittheilungen über »Faust« entwendet zu haben, endlich daß WAGNER für sein Stück angibt: »Der Schauplatz ist in Straßburg«, sowie daß es in der damaligen Zeit selbst spielt, so werden wir von vornherein auf eine Aufklärung gespannt sein dürfen, die wir dorther erhalten. Die gedachte Stelle findet sich im ersten Act und lautet, wie folgt.

»v. Gröningseck. . . . Aber eins, Evchen, mußt Du mir, wenn wir wieder auf den Ball fahren, versprechen: dass Du mir keinen Deutschen mit jemand anders, als mit mir tanzest; Contretänz' so viel Du willst. — Frau Humbrecht. Gelt! Sie kann nichts? Hat's eben wieder verlernt. — v. Grön. Nicht doch! Sie tanzt nur zu gut, macht ihre Figuren, Wendnngen, Stellungen mit zu viel grâce, zu reizend, zu einnehmend. Ich kann's ohne heimlich eifersichtig zu werden nicht mit ansehn. — Fr. Humbr. Ei, Sie belieben halt zu scherzen! Sie hat zwar drei Winter hintereinander beim Sauveur Lection genommen. — v. Grön. Beim Sauveur? Pardieu! Da wundert's mich nicht mehr. Ich hab' auch bei ihm repetirt. C'est un excellent maître pour former une jeune personne! . . . Aber, com-

ment diable! kamen Sie an den Sauveur? Der hat ja immer soviel mit Grafen und Baronen zu thun. — Evchen. Es waren auch drei Barone und ein reicher Schweizer, die beim Herrn Schaffner neben uns logirten, und weil sie noch Frauenzimmer brauchten, so luden sie mich ein. — v. Grön. Wie lang' ist's her? — Fr. Humbr. Schon fünf Jahr, glaub' ich. — Evchen. Ja, so lang' ist's gewiß! wenn's nicht gar sechse sind.«

Diese Zusammenstellung und insbesondere die in dem Trauerspiel aus der Gegenwart von 1776 gemachte Zeitangabe, daß Evchens Tanzstunden vor 5—6 Jahren stattgefunden haben, also gerade zur Zeit von Goethe's Aufenthalt in Straßburg, führt mit höchster Wahrscheinlichkeit zu dem Schluss, dass Sauveur am Broglie-Platz Goethe's Tanzlehrer in Straßburg war. Ob aber die Vornamen seiner Töchter von Goethe in »*Dichtung und Wahrheit*« geändert worden sind, erscheint zweifelhaft; denn es ist sicher, daß das im ersten Briefe des jungen Werther Lenore genannte Mädchen dasselbe ist, welches in »*Dichtung und Wahrheit*« Lucinde heißt. Indessen ist letzterer Name wahrscheinlich der richtige, da alle Namen in »*Dichtung und Wahrheit*« — wol nur mit Ausnahme von Derones, den Goethe wahrscheinlich nicht mehr richtig im Gedächtniß hatte — die wahren, in »Werther« dagegen außer Lotte Decknamen sind. Goethe hatte wol auch 1774 die noch lebende Familie Sauveur zu schonen.

---

Aber welchen Fürstennamen trug »das lockere Princesschen«, in Neapel, Filangieris Schwester, die Goethe als ein ganz verrücktes Frauenzimmer schildert? (Hempelsche Ausgabe von Goethe's Werken XIX, 55. XXIV,

186 f. 190 ff. 309 f.) Jedenfalls Belmonte; denn niemand anders als eben sie kann jene Principessa Belmonte gewesen sein, welche in Neapel in einer Gesellschaft bei der Herzogin Amalie von Weimar 1789 zu dieser sagte: Altezza mia! io passo la vita mia colle tre cose: un poco di musica, un poco di pittura e un poco di pazzía. (Aus Tischbeins Leben und Briefwechsel. Herausgegeben von F. v. Alten. S. 94 f.)

VI.

# Berichtigungen und Nachträge zu Goethe-Schriften des Verfassers.

# 1. Zu Goethe's Briefen an Eichstädt.

## a. Zur Einleitung.

Seite XIV f. Wie Heinrich Voss an Börm am 2. Mai 1804 (Morgenblatt, 1857, S. 628 f.) schrieb, beabsichtigte Goethe abendliche Zusammenkünfte mit jungen Leuten — Voss, Riemer, Bode u. a. — zu veranstalten, um erschienene Schriften gemeinschaftlich zu besprechen, wonach dann die Recensionen für die »*Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*« bearbeitet werden sollten. Voss erwähnt dabei, daß Bode ohne Goethe's Beistand nicht gewagt haben würde, wichtige Werke für genanntes Blatt zu besprechen.

Seine Fürsorge für anregenden Inhalt dieser Zeitung bethätigte Goethe noch dadurch, daß er aus Briefwechseln mit Freunden Bedeutenderes für die Stelle unterm Strich des Intelligenzblattes verwerthete. So erbat er sich in einem Ende Juli 1804 an Wilhelm v. Humboldt geschriebenen Briefe Erlaubniß, dessen Mittheilungen über eine italienische Improvisatrice dafür zu benutzen, sowie er die von dem-

selben unterm 23. August 1804 brieflich geäußerten Ansichten über Pestalozzi's Unterrichtsweise im Intelligenzblatt Sp. 1135 f. wiedergab. An Zelter stellte er das Ersuchen um musikalische Aufsätze — in Briefen vom 27. Februar, 28. März und 13. Juli 1804 sowie 1. Juli 1805 — und die Bemerkungen über das Orchester im Intelligenzblatt von 1805 Nr. 66 bis 75 waren das Ergebniß.

Seite XIX. In einer Denkschrift, in welcher er 1806 der französischen Besatzung gegenüber die Bedeutung der weimarischen Lande für Wissenschaft, Literatur und Kunst darlegte, gedachte Goethe auch der Literaturzeitung (Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806 hrsgegeben von Richard u. Robert Keil S. 136 f.)

Seite XXVII f. Noch einige vom Archiv getrennte Briefe Goethe's an Eichstädt sind der von W. Arndt in den »*Grenzboten*« (39. Jahrgang Nr. 35) veröffentlichte, der am 8. September 1803 geschrieben ist, sowie ein Rundschreiben vom 18. October 1806, das Goethe an die Jenaer Freunde, auch an Eichstädt, gerichtet hat, um sich über ihre Lage nach der Schlacht von Jena zu unterrichten. Dieses Rundschreiben sowie vier Briefe Eichstädt's an Goethe vom 18., 19., 20. und 26. October sind gedruckt in »*Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806 etc. von Richard und Robert Keil*« S. 57 f., 59, 61, 72 f., 79 f. und 113 f.

Am a. O. ist das Datum des Briefs vom 19. September 1803 fehlerhaft mit 16. September angegeben.

## b. Briefe.

### 3b.

Ew. Wohlgeboren kann heute nur mit wenigen Worten versichern, daß ich mich des Geschäfts, die allgemeine

Literaturzeitung betr., mit Eifer annehme und den besten Erfolg hoffe.

Was die übrigen Academica betrifft, so bitte solche an Herrn Geh. Rath Voigt direct gelangen zu lassen, da derselbe den Vortrag in akademischen Sachen hat und ich von der Folge des Geschäftsganges nicht unterrichtet bin, ob ich gleich Gelegenheit habe, von Zeit zu Zeit etwas davon zu vernehmen und allenfalls meine Gedanken über die Lage der Dinge zu eröffnen. Der ich Ihnen und der Akademie alles Gute wünschend die Ehre habe mich zu unterzeichnen Euer Wohlgeb.

ergebenster Diener

J. W. v. Goethe.

Weimar am 8. Sept. 1803.

Die nach der Schlacht von Jena gewechselten Schreiben zwischen Goethe und Eichstädt hier wieder abzudrucken liegt weniger Veranlassung vor, da sie weder besonders auf Eichstädt, noch auf die »*Jenaische Allgemeine Literaturzeitung*« — die keinen Tag ausfiel — sich beziehen.

## c. Erläuterungen.

Zu Brief 20. G. hatte zu dem Aufsatz über Martin Wagner diesen mit Brief vom 18. November 1803 um Nachrichten über seinen Lebensgang gebeten.

Zu Brief 24. Ein Brief von H. Voss an Eichstädt über die Recension von Adelung's Wörterbuch steht im Goethe-Jahrbuch VI, 113 f.

Zu Brief 38, 3. Beilage. Die Recension der »Mythologischen Briefe« von J. H. Voss ist nicht von dem Sohn; da sie W. C. J. unterzeichnet ist, rührt sie wahrscheinlich von Friedrich Wilhelm Christian Jacobs

her, der im Mitarbeiterverzeichniß für Philologie und schöne Künste vorgemerkt steht.

Zu Brief 43 Ad 3. Ueber die Arbeit, welche die Hesiodische Weltkarte verursachte, schrieb Goethe an J. H. Voss am 20. März 1804; der Stecher hat sie aber zu der angegebenen Frist nicht abliefern können.

Zu Brief 45 Ad H. Es war nach Vorstehendem ein Irrthum, anzunehmen, daß die hier erwähnte Recension des jungen Voss die der »Mythologischen Briefe« seien. Er selbst erklärt in Brief an Solger vom 24. März 1804 (Archiv für Litteraturgeschichte XI, 101) für seine Arbeiten die Recensionen über Meyer's »Begräbnißfeier Klopstock's«, »Gedichte von Hölty«, Solbrig's »Commentar zu den Göttern Griechenlands« und über »ein ästhetisches Erbauungsbuch«. Zugleich theilt Voss Solger'n mit, daß seine Chiffre DAE sei, d. h. »der alte Ehrwürdige«, wie er scherzweise unter seinen Freunden hieß. Mit DAE sind im Jahrgang 1804 der JALZ nur die Recensionen von »Klopstock's Gedächtnißfeier von Meyer« in Nr. 75 (28. März) und der »Gedichte von F. T. J. Brückner« in Nr. 93 (18. April) unterzeichnet. Daß die ebenfalls in Nr. 93 abgedruckte Recension von Hölty's Gedichten nicht mit DAE bezeichnet ist, läßt sich begreifen, da diese Neuausgabe von Voss dem Vater besorgt war; sie hat ein H, also Heinrich, als Unterschrift. Diese Recension scheint die in Brief 45 gedachte gewesen zu sein, über welche Goethe dem jungen Voss geschrieben hat und zwar eigenhändig, weshalb der Brief Buchstabengetreu folgt:

*Die Rec. hat mir viel Freude gemacht, sie trifft mit meiner Ueberzeugung u. mit meinen Wünschen zusammen. Wäre an Form u. Inhalt etwas zu erinnern, so wird es*

*Hr. Hofr. Eichstädt finden, an welchen das Manuscript heute zurückgeht.*

*Da ich mich indessen der bildenden Kunst annehmen muß, so lassen Sie mich gegen ein Paar Ausdrücke rechten! S. 8 Nothbehelf klingt so unfreundlich, da Sie selbst den verschiednen Künsten verschiedne Sprachen zugestehen. Ich würde Bedürfniß dafür setzen. Meißeln bringt uns eine verächtliche Technik vor die Augen.*

*Die Karte ruckt vor. Heut über acht Tage kommt ein Probedruck, vielleicht besuchen Sie uns alsdann um die Vollendung zu dirigiren.*

*Das Programm erwarte ich mit Ungeduld sowohl um der abgehandelten Materie selbst willen, als wegen des Einflusses den diese Bearbeitung auf die früheren Epochen der ganzen Antiquität haben muß. Die Kunstgeschichte, die mir besonders am Herzen liegt, wird auch dadurch nicht wenig gefördert werden.*

*Indem ich schließen will kommt mir in den Sinn Ihnen folgenden Vorschlag zu thun. Heut über acht Tage erhalten Sie einen Probedruck, durch Hr. Riemer, welcher die Feyertage in Jena zubringen wird. Wenn Ihr Hr. Vater gleich den Abdruck revidirt; so könnten Sie Donnerstag d. 29ten mit meinem Wagen hierher zurückfahren u. die Feyertage bei uns bleiben. Mein August freut sich schon Ihr Stubengenosse zu werden.*

*Leben Sie recht wohl und gedenken mein mit den werthen Ihrigen.*

*W. d. 21 März 1804*

*Goethe.*

Ueber die Handschrift ist noch zu bemerken, daß G. im zweiten Absatz geschrieben hatte »da Sie schon vorher selbst«, wovon er dann das dritte und vierte Wort

durchstrich. — Im fünften Absatz ist das »hierher« nachträglich übergeschrieben.

Zu Brief 45 Ad K. Caroline Schlegel schrieb am 15. Mai 1801 an ihren Gatten, daß G. über Meyer's »Tobias« entsetzlich viel Spaß mache.

Zu Brief 67. Ueber die Bodische Recension ist noch zu vergleichen H. Vossens Brief an Eichstädt, der im »*Goethe-Jahrbuch*« VI, 113 ff. abgedruckt ist; das dort vermuthete Datum ist irrig und muß etwa August 1804 heißen.

Zu Brief 105. Der Recension von »*Des Knaben Wunderhorn*« gedenkt G. auch im Brief an v. Arnim vom 9. März 1086. — Schlegel's »*Rom*« besprach noch, wie G. im Brief 110 wünschte, H. Voss, aber erst in Nr. 11 bis 13 der JALZ von 1807. Vergl. »*Archiv für Litteraturgeschichte*« XI, 130.

Zu Brief 113. Ueber die von Mothérby empfangenen Handschriften geben nähere Auskunft W. v. Humboldt's Briefe an G. vom 10. und 19. Februar 1810. Außerdem werden dergleichen erbeten oder erwähnt in Briefen G's. an Klinger vom 8. December 1811, an die Herzogin von Cumberland vom 3. Januar 1812, an Schlichtegroll vom 31. Januar 1812, an Gräfin Josephine O'Donell vom 28. August 1812 und an Graf Reinhard vom 28. Januar 1828; auch aus W. v. Humboldt's Brief an G. vom 9. August 1816 geht hervor, daß letztrer denselben damals wieder um Handschriften angegangen war. — Den Druck seines Autographenverzeichnisses bestellte G. bei Bertuch mit Brief vom 25. November 1811.

Zu Briefen 118 und 120. In ersterem Briefe ist die Recension wegen der G. sich auf neuliche Aeusserungen bezieht, die über einen Kupferstich von Gmelin, die aber nicht von G. ist, wie in der Anmerkung zu

Brief 120 früher angenommen wurde, sondern von H. Meyer, ebenso wie die dortselbst ebenfalls für G. in Anspruch genommene Recension »Leben des Künstlers A. J. Carstens . . . von Fernow«. Beides ergiebt sich aus Brief Meyer's an Eichstädt vom 14. Mai 1806. (*Goethe-Jahrbuch* III, 320.)

Zu Brief 127. Ueber die Beziehungen des Herrn Denon zur Akademie in Jena sowie überhaupt über G's. Thätigkeit zu Gunsten der Universität nach der Schlacht bei Jena enthält Ausführliches »Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806. Nach Goethe's Privatacten. Herausgegeben von Richard und Robert Keil, 1882«. Ueberdies handelt von den, dem Bruder des Regierungsrath Müller zu übertragenden Geschäften ein Briefchen Goethe's an Voigt, das in den »Grenzboten XXXIII. Jahrgang« (I, 202) abgedruckt ist — »Sollten wir nicht« — und daher wol ebenfalls auf den 21. October 1806 wie Brief 127 zu setzen ist.

Zu Brief 131. In dem Neujahrsprogramm sind bisher die »Nachrichten von einer Sammlung meistens antiker geschnittener Steine« als von G. verfaßt angesehen worden, jedoch irrig, wie aus einem Briefe H. Meyer's, des wirklichen Verfassers, an Eichstädt vom 22. December 1806 hervorgeht. (*Goethe-Jahrbuch* III, 321.)

Zu Brief 172. Dem Ersuchen G's. an Eichstädt, den jüngeren Schiller zur lateinischen Gesellschaft heranzuziehen und ihm sonst Gelegenheit zu einer freudigen Thätigkeit zu geben, ist ein Brief G's. an dessen Mutter über dieselbe Angelegenheit vom 17. Januar 1814 vorausgegangen.

Zu Brief 213. Ueber das durch Director Schreibers eingesendete Exemplar einer Schrift, die brasilianische Expedition von Spix und Martius betreffend,

das vielleicht Heft einer Zeitschrift war, schrieb G. an v. Schreibers am 10. Mai 1820.

## d. Schriften Goethe's in der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung.

Hier ist G.'s Verfasserschaft als fraglich zu bezeichnen bei

Recension von: Verzierungen aus dem Alterthum von Bussler 1806,

dagegen zu streichen nach vorstehenden Erläuterungen zu Briefen 118, 120 und 131:

Recension von: Leben des Künstlers A. J. Carstens von Fernow,

Nähere Nachricht über einen Kupferstich von Gmelin nach Claude Lorrain

und

Nachricht von einer Sammlung geschnittener Steine.

## 2. Zu Goethe und Dresden.

Seite 4. Nach einer Ueberlieferung hat Goethe 1790 in Dresden im Gasthof »Zum Palmbaum« auf der Freiberger Straße gewohnt; diese Sage wird dadurch bekräftigt, daß unmittelbar daneben Freiherr von Racknitz wohnte.

Seite 9. Becker's »Augusteum« hatte Goethe noch 1830 wieder vorgenommen, wie er am 24. Mai dieses Jahres an Hirt schrieb.

S. 12. Nach einem Briefe aus Verdun an Heinrich Meyer von 10. October 1792 wünschte Goethe, daß Facius in Dresden auch zum Kameenschneiden angeleitet werde.

S. 17. Aus der »*Goetheforschungen*« S. 447 zu lesenden Stelle eines Briefes von Goethe an Körner ergiebt sich, daß Theodor Körner von Wien nach Weimar übersiedeln wollte, um sich ernstlich zum Bühnendichter auszubilden; diesen Plan bespricht noch Wilhelm v. Humboldt in einem Brief an den Vater Körner vom 28. November 1812 (Ansichten über Aesthetik und Literatur von W. v.

Humboldt. Hrsgg. von F. Jonas. 136.) Es waren unstreitig nur die kriegerischen Ereignisse, welche die Ausführung hinderten.

Seite 16 ff. Mit einem Briefe vom 16. Juni 1803 empfahl Goethe den nach Dresden reisenden Professor Sartorius — nachmals v. Walthershausen — an Körner. Des letzteren Herausgabe von Schiller's Werken gab 1811 zu brieflichem Austausch mit Goethe Anlaß. — Das Seite 18 vermuthete gänzliche Aufhören des Verkehrs zwischen beiden Männern infolge verschiedener politischer Ansichten ist denn doch nicht eingetreten. Nach Jahren, am 25. Juni 1821, schrieb Körner wieder an Goethe und zwar aus Löbichau, also wahrscheinlich auf Zureden der Herzogin Dorothea von Kurland. Goethe antwortete in herzlicher Weise. (*Goethe-Jahrbuch* IV, 300—309.)

Seite 30. Ueber Goethe's Erlebnisse auf der Reise von Leipzig nach Dresden wissen wir, daß er am 19. April 1813 in Oschatz das Lied »Gewohnt, gethan«, als productive Kritik über ein in Leipzig von einem Declamator vorgetragenes Gedicht niederschrieb, sowie daß er beim Pferdewechsel an der Post in Meißen einem Zuge freiwilliger Jäger von Lützow's Schaar begegnete, die, nachdem sie ihn erkannt, ihm ihre Waffen vorhielten, um sie zu segnen, was er mit den Worten that: »Zieht mit Gott!«

Seite 33. Die Vermuthung, daß Frau v. Grotthuss diejenige Dame gewesen sei, welche so auffällig erregter Weise Goethe bei Kügelgen aufsuchte, habe ich »*Goetheforschungen*« S. 449 auf Grund einer mir gewordenen Mittheilung widerrufen und Frau v. Chézy dagegen genannt. Indessen muß ich doch auf meine erste Muthmaßung zurückkommen, da Frau v. Chézy meines Wissens 1813 gar nicht nach Dresden gekommen ist.

Seite 46. Dresdner, der Goethe in Karlsbad gesprochen hat, war noch 1810 der Akustiker Friedrich Kaufmann, (geb. 1786 zu Dresden, gest. daselbst 1. December 1866) der, von Zelter empfohlen, das von ihm erfundene Harmonichord vorführte, sowie 1820 der damalige Professor der Geschichte am Cadettenhaus zu Dresden, seit 1828 an der Universität Leipzig: Friedrich Christian August Hasse, (geb. 4. Januar 1773 zu Rehfeld bei Herzberg, gest. 6 Februar 1848).

Seite 51. Den Grund aus welchem Goethe über des Prinzen Johann Uebersetzung der Divina Commedia des Dante öffentlich nichts kundgab, kennen wir jetzt aus seinen Briefen an Kanzler v. Müller vom 7. und 28. August 1828 sowie aus einem Briefe des damaligen königlich sächsischen Geschäftsträgers am Hofe zu Weimar, Major und königlichen Flügeladjutanten Karl August Freiherr v. Lützerode an den Prinzen Johann vom 26. Februar 1829: es war der störende Eindruck, den er beim Lesen dadurch erfuhr, daß die Anmerkungen auf jeder Seite unter den Text gesetzt waren — eine Sitte, durch welche man jetzt auch Goethe's Werke zu verunstalten beliebt. An des Prinzen eigenen Gedichten nahm Goethe lebhaften Antheil und ließ durch Lützerode sich mehrere mittheilen.

Lützerode — um dies gleich einzuschalten — wurde von Goethe über den Zweiten Theil des »Faust« ins Vertrauen gezogen, sodaß er dem Grafen Reinhard Eröffnungen darüber machen konnte, die dessen Neugier spannten. Lützerode war 1794 in Bonn geboren, zuletzt seit 1834 Oberst und Commandant des königlich sächsischen leichten Reiterregiments, als Generalmajor 1846 verabschiedet und starb 2. März 1864.

Seite 78. Welches Bild von Carus es war, über das Riemer die Aeußerung Goethe's mittheilt, daß es die ganze

Romantik ausdrücke, ist aus einer Niederschrift von Carus in seinem Tagebuche zu entnehmen, worin er sagt: »Im August 1827 habe ich an Staatsrath von Joukowsky, den Erzieher des Kronprinzen Alexander von Rußland, ein Bild verkauft, worauf im Vordergrunde eine Jünglingsgestalt, welche im frühen Morgengrauen im Morgenlande dem geheimnißvollen Sterne mit Gottergebenheit und Vertrauen entgegenblickt. Umgeben von Lilien, zunächst vor einem Riff schroffer Felsen und darüber hinausblickend auf eine weite, vom erstehenden Tage leicht erleuchtete Form, tritt die Gestalt eines ritterlichen Jünglings, auf den Kreuzgriff seines Schwertes gestützt, allmälig dunkel und wirksam hervor«. Im September besuchte Schukowsky Goethe in Weimar und so sah dieser das Bild.

Seite 85. Vom sächsischen Königshofe zu Beglückwünschung des Großherzogs Karl August bei seinem Regierungsjubiläum 1825 gesandt, kam der Generallieutenant Karl Friedrich Wilhelm v. Gersdorff nach Weimar und lernte bei dieser Gelegenheit Goethe kennen, wie aus dessen Brief an ersteren vom 21. Januar 1826 hervorgeht. Der Genannte war am 16. Februar 1765 in Glossen geboren und starb am 15. September 1829 als Commandant des adligen Cadettencorps zu Dresden.

Seite 87. Der Großvater desjenigen Walther, bei welchem die neue Ausgabe von Winkelmann's Werken erschien, war Georg Konrad Walther, der, aus Nürnberg gebürtig, 1736 in die Heckel'sche Buchhandlung zu Dresden eintrat, 1738 Mitbesitzer und prädicirter Hofbuchhändler wurde, 1740 die Saueressig'sche Buchhandlung erwarb, 1763 den Titel Commerzienrath erhielt, 1765 eine Druckerei errichtete, 1766 das Prädicat Hofbuchdrucker empfing und am 30. Januar 1778 im Alter von 72 Jahren starb. Er war für Deutschland Verleger Voltaire's sowie

anderer französischer auch englischer Schriftsteller. — Der im Namenregister von »Goethe und Dresden« genannte Konrad Salomo Walther ist zu streichen.

Seite 114. Die Kupferstiche Zingg's erschienen gesammelt 1804 bis 1806 bei Tauchnitz in Leipzig; der Verleger sandte ein Exemplar an Goethe.

Seite 119. Preller verschied am 23. April 1878.

Seite 128. Es war wol bei Cäsar v. Schönberg's Anwesenheit in Jena 1811, daß derselbe Goethe zeichnete. Diese Zeichnung gelangte in den Besitz der Oberhofmeisterin der Kaiserin von Oesterreich, Gräfin O'Donell geb. Gräfin v. Gaisruck; mit Goethe's Briefen an dieselbe machte es Richard Maria Werner bekannt.

Ebenda. Am 10. November 1811 sandte Goethe an diese Gräfin O'Donell zwei vom Maler Christian Gottlob Hammer nach Entwürfen Goethe's ausgeführte Zeichnungen, Ansichten von Bilin darstellend. Hammer war in Dresden am 30. Oktober 1779 geboren, wurde als Kupferstecher und Landschaftszeichner 1816 Mitglied der königlichen Akademie der Künste, dann Professor, und starb am 7. Februar 1864.

Seite 129. Eine Radierung von Thürmer und Fries, wol die 1824 erschienene nordwestliche Uebersicht von Rom, schenkte Goethe am 30. Mai 1829 dem Professor Göttling, wobei er sich bemühte, einige Lebensumstände der Künstler mitzutheilen. Der erstgenannte war 1829 Dresdner, jedoch geboren in München am 3. November 1789, bildete sich dort sowie auf Reisen in Griechenland und Italien zum Architekten, wurde 1827 als Professor der Architektur nach Dresden berufen, starb aber schon auf einer Ferienreise in München am 13. November 1833.

Seite 136. Ueber seinen Besuch bei Goethe theilte

Quandt einiges an Schnorr von Carolsfeld mit. (Goethe-Jahrbuch VI, 138 ff.)

Seite 138. Die Briefe Goethe's an Quandt, welche sich in den Acten des Sächsischen Kunstvereins zu Dresden befanden, hat 1878 Uhde in der Schrift »Goethe, J. G. v. Quandt und der Sächsische Kunstverein« drei und zwanzig an der Zahl — sowie zwei an Hofrath Winkler — veröffentlicht. Ein weiterer Brief Goethe's an Quandt war bisher in einer Handschriftensammlung verborgen; er steht auf drei Quartseiten und ist dictirt mit Ausnahme der von Goethe eigenhändig hinzugefügten Schlußformel und Unterschrift. Er folgt hier.

*Ew. Hochwohlgeboren*

*danke verpflichtet für das freundliche Schreiben und die gehaltreiche Sendung. Mich däucht, es sey schon genug erzweckt, wenn das Publicum erfährt wo der Künstler hinaus will; auch ein Künstler vom andern vernimmt wie er denkt und was er thut. Ich habe die übersendeten Umrisse an die Actionairs vertheilen lassen, und man hat sie wohlgefällig aufgenommen; nur müßte ich wegen der Zahlung bitten, daß man den Termin weiter hinaussetzte.*

*Die hiesigen Gönner und Freunde sind zwar wohlwollend und generös, allein es möchte doch hier und da Anstoß geben, wenn man gleich im nächsten Vierteljahr den Beitrag noch einmal forderte. Die deshalb nöthigen Erläuterungen würden mich in eine unangenehme Lage versetzen. Der wohlgeordneten Kasse des Vereins kann es gleichgültig seyn.*

*Denn ich wünschte auch deswegen erst eine Ausstellung vorüber zu sehen, wozu unsre Künstler etwas eingesendet hätten, eine Verloosung, wodurch vielleicht ein bedeutendes Bild hierher gekommen wäre. Auch hab' ich*

*schon wiederum einige Gönner angeworben, und ich hoffe, sie sollen sich im Laufe des Jahrs vermehren. Wenn man sein Publicum kennt, so wird man es auch in seiner Art behandeln; und Sie bleiben überzeugt, daß ich zu Gunsten dieses Verhältnisses das Mögliche thun werde.*

*In diesem Sinn frag ich an: ob man nicht auch irgend eine Arbeit eines hiesigen Künstlers zu Ihrer Ausstellung hinschicken dürfe, welche schon einem hiesigen Liebhaber gehört, die also keine Ansprüche auf den Concurs macht, sondern schon mit einer ehrenvollen Meldung allenfalls zufrieden wäre.*

*Auch hierbey ist die Absicht, den Antheil augenfälliger zu machen, welchen wir durch den Beytritt zu Ihrem schönen Verein gewonnen haben.*

*Die sach- und zweckmäßige Anzeige der Müllerischen Lithographie erkenn' ich deshalb mit lebhaftem Dank. Freylich ist diese Art die rechte und aller pomposen durchaus vorzuziehen; wobey es mir aber Leid thut daß ich zu einem Irrthum mag Gelegenheit gegeben haben, da dieses lithographische Blatt für 8. Gulden verkauft wird, welches immer noch für einen mäßigen Preis gelten kann.*

*Die Quittungen für die sämmtlichen Weimarischen Actien erhalten zu haben bescheinige hiermit; wie ich denn solche bis zu deren obgemeldeten Vertheilung und Einkassirung der Gelder bey mir verwahren werde.*

*Mich sowol Denenselben, als dem ansehnlichen Verein zum allerbesten empfehlend*

*Hochachtungsvoll*

*Weimar* *gehorsamst*
*den 22. März* *J W v Goethe*
*1829.*

Zur Erläuterung ist folgendes zu bemerken.

Die »Umrisse« waren in Kupferstich ausgeführt nach denjenigen Bildern, welche damals vom Kunstverein angekauft und verlost worden waren. Es waren dies: Sächsisches Landmädchen von Georgi; Rebekka und Eliesar von Peschel; Blick auf den Meerbusen von Salerno von Richter; Ansicht aus dem Langhennersdorfer Thale von Sparmann; Großmutter mit kleinen Enkeln von Simon Wagner; Octoberfest römischer Landleute von Hennig; alterthümliche städtische Gebäude von Leipold; Ansicht von Gnadenfrei in Schlesien von Traugott Faber. — Bei Ausdruck des Wunsches, daß gewartet werden möge, bis ein »bedeutendes Bild« durch die Verlosung nach Weimar gekommen sei, ist der Nachdruck auf »bedeutendes« zu legen; denn das vorgedachte Bild von S. Wagner hatte bereits die Großherzogin von Sachsen-Weimar gewonnen, — Die »Müllerische Lithographie« der Sixtinischen Madonna war ein von Heinrich Müller in Weimar hergestellter Steindruck nach dem berühmten Kupferstiche von Johann Friedrich Wilhelm Müller. Quandt hatte denselben in Nr. 3 des »Artistischen Notizenblattes« von 1829, einer Beilage der »Abendzeitung«, angezeigt; das Blatt kostete hiernach nur 4 Gulden.

Seite 140. Von den als Nachtrag zu Seite 86 in »Goethe und Dresden, genannten Personen starben Albert Freiherr von Fritsch, königlich sächsischer Generallieutenant, während eines Badeaufenthaltes in Ems am 17. Juni 1882 (s. auch »Goetheforschungen Seite 218) und

Paul Freiherr von Falkenstein in Dresden am 14. Januar 1882.

## 3. Zu Goethe und das sächsische Erzgebürge.

Seite 40 f. Welch tiefen Eindruck Goethe auf Trebra bei dem ersten Zusammenleben gemacht hat, bezeugt des letzteren Brief an Bertuch in Weimar vom 5. August 1776, worin derselbe schreibt: »Goethe, dem lieben Goethe erneuern Sie meinen Dank; er kann keinen Freund haben, der ihn mehr liebt, als mich, und kann dieses also wohl vergelten und kann auch mich lieben.« (Goethe-Jahrbuch II, 389.)

Seite 212. Die Zuschrift, mit welcher Goethe den Aufsatz über die Schwefelquellen von Berka übersandte, ist abgedruckt in »*Preussische Jahrbücher*« XXXIX, 531. Sie folgt hier:

»Indem ich auf Befehl Serenissimi vorstehendes Resumé über die Berkaischen Mineralwasser verfasse, so gedenke ich meines liebwerthen Freundes zum allertreulichsten und danke schönstens für die neuerlich übersendeten höchst interessanten Kupferstufen. Auch die

kugel- und traubenförmigen Bildungen haben sich innerhalb einer lockern Gesteinart erzeugt; wie ich in der Champagne mit Händen greifen konnte, daß Schwefelkiese sich in dem Humus, in der Ackererde erzeugen. Auch diese waren ringsum krystallisirt; es zeigte sich kein Punkt, wo sie angesessen hatten, die Krystallisation war scharf und frisch und keins der Stücke gescheuert. Diese Erscheinungen werden uns bei näherer Kenntniß der chemisch-elektrischen Operationen, durch welche die Natur bis ins Innerste belebt und thätig ist, nicht allein erklärbar, sondern sie machen sich nothwendig und unentbehrlich. Seit wenigen Abenden lese ich wieder Deine Erfahrungen von dem Innern der Gebirge und sehe mit Freude und Erstaunen, wie Du vor dreißig Jahren diese Dinge vorausgeschaut, angedeutet und geweissagt hast.

Und so ein fröhliches thätiges Leben ins neue Jahr hinein!

Weimar den 6. Januar 1813

G.«

Folgende Todestage sind nachzutragen:

Seite 247, Martius st. 12. März 1876;
Seite 289, B. v. Cotta st. 14. September 1879;
Seite 296, v. Odeleben st. 16. September 1879.

# 4. Zu der Schrift: Zu Goethe's Gedichten.

## »JÄGERS ABENDLIED« UND »AN DEN MOND«.

Scherer hat in einer Reihe von Aufsätzen in Band III bis V des Goethe-Jahrbuchs die Gründe untersucht, von welchen Goethe sich bei Anordnung seiner gesammelten Schriften leiten ließ. Er kommt dabei zu dem Ergebnisse, daß die in den 8. Band der Göschenschen Ausgabe der Schriften (1789) aufgenommenen Gedichte in einer Folge zusammengestellt sind, welche sie als einen zusammenhängenden Liebesroman erscheinen läßt. Wie fruchtbar dieser Gedanke ist und welche Rückschlüsse daraus auf die Gedichte selbst zu machen sind, mag ein Beispiel lehren.

Zuvor muß jedoch Widerspruch dagegen erhoben werden, daß Scherer »Jäger's Abendlied« nicht als ursprünglich an Lilli gerichtet gelten lassen will, hauptsächlich darum, weil in der ersten Fassung die Hindeutung

auf ein vorangegangenes Liebesverhältniß fehle. Das scheint aber doch nicht der Fall zu sein; zwar findet sie sich nicht, wie in der neuen Fassung in Vers 12, in Vers 7 ist sie indessen entschieden von Anfang an vorhanden gewesen; denn wenn es da heißt: »Und ach! mein schnell verrauschend Bild — Stellt sich dir's nicht einmal?«, so liegt darin allerdings ein bitterer Vorwurf für Lilli, die das Bild des Liebenden, der ein dauerndes Bündniß gehofft hatte, nach einer, wenn auch mehrmonatigen, doch immerhin dem erhofften gegenüber kurzen Verbindung hat schnell vorüberrauschen lassen. Diesen Ausdruck hat dieselbe Bitterkeit eingegeben, welche in dem nächstfolgenden Liede »An den Mond« in die Worte ausbricht: »Fließe, fließe lieber Fluß — .... So verrauschte Scherz und Kuß — Und die Treue so«. Gewiß sind diese beiden Gedichte — »Jägers Abendlied« und »An den Mond« — in der Absicht umgedichtet und die Spuren der zufälligen Entstehung verwischt worden, um sie dem von Scherer vermutheten Liebesroman in Liedern einzufügen, und zwar läßt damit allein sich die Umdichtung des zweiten Liedes erklären, deren Gründe bisher mir wenigstens z. T. räthselhaft waren. In der ersten Fassung von 1778 schließt sich das Lied den mehreren von Goethe an, welche die zauberische Anziehungskraft des Wassers verklären; wie ihn in dem Gedichte »Rettung« der Ruf eines holden Mädchens vom Ertränken abzieht, so hier die Lockung der Freundschaft der Frau v. Stein. In der neuen Fassung von 1789 kommt nur der Gegensatz zwischen der Sehnsucht nach verlornem Liebesglück und dem Genuß sicherer Freundschaft zum Ausdruck. Da nunmehr in dem Verlaufe des Liebesromans die Liebe als vergangen betrachtet wird, mußte »der Liebsten Auge«, das sich in der ersten Fassung ganz anmuthig mild über das Geschick des Liebenden breitet,

in jetziger Fassung dem nichts destoweniger an seinem Platze unerwarteten »Freundes Auge« weichen.

---

## ALLES GEBEN DIE GÖTTER, DIE UNENDLICHEN, GANZ.

Ueber das Datum dieses Gedichts, welches Goethe mit dem Briefe vom 17. Juli 1771 an Auguste sandte, spricht sich Arndt in der Neuausgabe von Goethe's Briefen an Auguste zu Stolberg (1881) nicht aus, und bemerkt nur S. 153, daß im Tagebuche Goethe's vom Juni bis 17. Juli kein nächtliches Baden verzeichnet sei, wobei Goethe seiner eigenen Angabe nach das Gedicht gesungen haben könnte. Arndt's Vorgänger, v. Binzer, bestimmt es auf den vorhergehenden Tag, als denjenigen, »an welchem Goethe die Nachricht vom Tode seiner Schwester erhielt.« Aber abgesehen davon, daß Goevhe, wenn er die Strophe Tags zuvor gedichtet hätte, nicht sagen konnte, wie er schreibt, daß er sie »neulich« gesungen gehabt habe, so verwechselt v. Binzer den Juli mit dem Juni; denn der 16. Juni war der Tag, an welchem Goethe den Brief mit der Todesnachricht empfing. Nur insofern wird v. Binzet Recht haben, als er das Gedicht in nächste Beziehung zu Corneliens Tod bringt. Da auf den 20. Juni 1777 Neumond fiel, so kann das baden »in einer herrlichen Mondnacht« in diesen Tagen zwischen dem 15. und 23. Juni stattgefunden haben; denn der Abschied, welcher sich in Goethe's Tagebuche am 22. dieses Monats eingetragen findet, scheint seiner Entfernung von Weimar bei der Reise nach Kochberg gegolten zu haben. (Vergl. »Goethe's Briefe an Frau v. Stein« I, 104. Anmerkung.) Am 28. Juni schrieb aber

Goethe an seine Mutter dem Gedichte ähnlich: »Ich kann Ihr nichts sagen, als daß das Glück sich gegen mich immer gleich bezeigt, daß mir der Tod der Schwester nur desto schmerzlicher ist, da er mich in so glücklichen Zeiten überrascht.« Man sollte glauben, daß Goethe, wenn er vor der Nacht des 28. Juni die Strophe gedichtet gehabt hätte, dieselbe seiner Mutter mitgetheilt haben würde; da nun am 28. Juni der Mond ins erste Viertel trat, also gegen halb 12 Uhr Nachts aufging, so konnte Goethe allerdings noch an diesem Tage »in herrlicher Mondnacht« baden. Noch bliebe zwar übrig anzunehmen, daß das Gedicht den Tagen zwischen dem 7. und 11. Juli, an denen Goethe in Weimar sich aufhielt und nach welchem letzteren Tage, den 12. Juli, das erste Mondviertel eintrat, also etwa dem 10. d. M. seine Entstehung verdankt; doch möchte ich mich für den 28. Juni entscheiden.

Den 17. Juli 1777 dafür anzunehmen, wie im III. Theile der Hempel'schen Ausgabe von Goethe's Gedichten (S. 85) geschehen, ist zweifellos in jeder Hinsicht unhaltbar. Auch dort ist übrigens in der Anmerkung Cornelien's Tod einen Monat zu spät angenommen.

---

## STIFTUNGSLIED.

Wer sich etwa noch wundern sollte, daß die Dichtungen Goethe's — nicht nur sein »Faust« — häufiger und gründlicher als die irgend eines andern neueren Dichters bevorwortet und erläutert werden, der nehme nur einen zweckmäßigen Commentar derselben zur Hand, und er wird bald überzeugt sein, daß sich dies der Mühe lohnt. Freilich kommt man gewöhnlich, wenn man Goethe's Dich-

tungen liest oder hört, nicht sofort auf den Gedanken, daß sie noch eines Erläuterungswerkes bedürfen: den Göttertrank nimmt man fluthenweise mit Wohlgefühl in sich auf, gelabt von dem, was geboten wird und ohne zu fragen, ob man sich den Genuß noch erhöhen könne. Aber der Feinschmecker, der jeden Tropfen auf der Zunge prüft, kommt doch besser weg. Goethe nennt selbst seine Werke: Gelegenheitsgedichte; er spähte nicht, wie von Dichtern meistens geschieht, nach einem dankbaren Stoff, um seine Dichterkraft daran zu erproben, sondern es war ihm die Empfindung bei einem Begegniß seines Lebens oder bei dem Herantreten eines fremden Kunstwerkes ein aufgedrungener Anlaß, dieselbe dichterisch zu gestalten. Und wie sonach die Dichtungen ihm aus dem Leben zuwuchsen, so tragen sie immer noch die Spuren ihres Ursprungs — anders wie gewöhnlich bei Dichtern, welche ihre Erzeugnisse vom Boden des Menschendaseins loszulösen pflegen, um sie im leeren Raume, im unbetretenen, unbetretbaren, ein schemenhaftes Scheinleben führen zu lassen. Die Spuren der Veranlassung Goethischer Gedichte drängen sich aber durchaus nicht auf, außer in Gedichten, deren Zweck ausgesprochene Gelegenheitsfeier ist, und daher verliert derjenige, der von den Umständen der Entstehung eines gegebenen Gedichts nicht unterrichtet ist, den Genuß der feinen Beziehungen, durch welche darin Leben und Dichtung mit einander verknüpft sind.

Alle Dunkelheiten in dieser Hinsicht zu lichten ist freilich auch einem scharfsinnigen und fleißigen Forscher wie v. Loeper*) nicht möglich gewesen: bald ist die Zeit

---

*) Goethe's Werke. Erster bis dritter Band. Gedichte. Erster bis dritter Theil. Mit Einleitung und Anmerkungen von G. v. Loeper. Zweite Ausgabe. Berlin 1882—1884. Verlag von G. Hempel. (Bernstein und Frank.)

der Entstehung eines Gedichts unermittelt und daher nicht zu erkennen, an welche Lebenserfahrungen es sich anschließt; bald sind die Verhältnisse, aus denen das Gedicht hervorging, nicht so in ihren Einzelheiten bekannt, wie es zum vollen Verständniß desselben erforderlich wäre. Ueberdies kann sich der Herausgeber der gesammelten Gedichte kaum darauf einlassen, über einzelne derselben Abhandlungen zu schreiben: er muß sich begnügen, die Ergebnisse der neuesten Forschungen vorzuführen, eigne neue Ermittelungen aber nur anzudeuten.

Greifen wir als Beispiel eines noch in Nebel liegenden, eingehender Untersuchung bedürftigen Gedichtes, das »Stiftungslied« heraus! Wir wissen zwar, daß es den im Herbst 1801 erfolgten Zusammentritt eines Kränzchens, das in Goethe's Hause sich versammelte, zu feiern bestimmt war und Goethe selbst sagt in den »*Tag- und Jahresheften*« (Absatz 297) darüber: »im Stiftungsliede Was gehst Du, schöne Nachbarin, konnten sich die Glieder der Gesellschaft, unter leichte Masken verhüllt, gar wohl erkennen«. Die Beziehungen auf die einzelnen Personen klärt er jedoch nicht auf. Indessen sind uns die Kreise, in denen Goethe damals verkehrte, heute, wenigstens in ihren Spitzen, noch so bekannt, daß wir bei jeder Strophe des Liedes unwillkürlich uns an die Frage stoßen, wen Goethe wol darin angesungen haben möge. Derjenige, der sich mit Goetheforschung beschäftigt, der sich also die Aufgabe gestellt hat, mit den Hilfsmitteln der Wissenschaft nach Aufklärung jeder Dunkelheit zu streben, wobei kein Gegenstand für zu gering gehalten werden darf, findet daher in Bezug auf das Stiftungslied die Pflicht noch unerfüllt und muß sich aufgefordert fühlen, die Erklärung desselben zu versuchen. Dürfte es auch keinem Widerspruch begegnen, wenn wir das Stiftungs-

lied zu den unbedeutenderen Gedichten Goethe's zählen und ist es nicht zu bezweifeln, daß Schiller vor allen dieses Lied vor Augen gehabt habe, wenn er Körner am 18. Februar 1802 schreibt, Goethe habe bei der Versorgung des Kränzchens mit Gesängen »einige platte Sachen ausgehen lassen«, so müssen wir doch gerade darum die versteckten Anspielungen desselben, die fast allein seinen Werth ausmachen und seine Aufnahme in Goethe's Werke erklären, zu ergründen uns angelegen sein lassen.

»Wer den Dichter will verstehn — Muß in Dichters Lande gehn!« Daher haben wir uns zunächst auf dem Boden umzusehen, dem das Stiftungslied seinen Ursprung verdankt.

Außer dem, was Goethe selbst in den »*Tag- und Jahresheften*« und was Falk in seinem Buche »Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt« von jenem Kränzchen erzählt, sowie ferner aus dem, was einigen Briefen Goethe's und Schiller's aus jener Zeit darüber zu entnehmen ist, verbreitet sich noch darüber die im VI. Bande des *Goethe-Jahrbuchs* S. 61—83 abgedruckte Niederschrift einer Theilnehmerin, der Gräfin v. Egloffstein. Nach allein diesen Quellen ist im Wesentlichen Folgendes über das Kränzchen zu berichten.

Die Hofdame v. Göchhausen pflegte in jedem Winterhalbjahre gegen Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts sogenannte Freundschaftstage abzuhalten, Morgengesellschaften an den Sonnabenden der gesellschaftlichen Jahreszeit, während deren die Herzogin-Mutter ihren Hof in die Stadt Weimar zu verlegen gewohnt war. Bei diesem Morgenempfang fanden sich die bedeutendsten Persönlichkeiten der Residenz zusammen. Die geistig belebte Unterhaltung, welche die Wirthin an-

zuregen verstand, bewegte sich dabei, durch die Enge der Gesellschaftsräume begünstigt, gewöhnlich um einen Mittelpunkt; indem ein Anwesender eigne oder fremde Dichtung oder sonst etwas, das allgemeine Theilnahme in Anspruch nahm, vortrug, worüber dann ein Gespräch sich entspann. Zu den Gästen pflegte auch Goethe zu gehören. Eines Sonnabends im Herbst 1801 war er zufällig als einziger Herr neben auch nur wenigen Damen zugegen. Das stimmte ihn behaglich und während er damals in größeren Gesellschaften sich gemessen und schweigsam zu verhalten pflegte, bemächtigte er sich an jenem Tage bald des Gesprächs mit einer Lebhaftigkeit, welche namentlich diejenigen in Bewunderung versetzte, welche den jugendlichen, beim Sprechen hinreißenden Goethe nicht gekannt hatten. Er kam unter anderen auf die gesellschaftlichen Zustände Weimars zu reden, geißelte heftig die sich breit machende Nüchternheit und gerieth endlich auf den überraschenden Einfall: eine Anzahl gescheidter Männer und Frauen solle sich zu einer cour d'amour nach Art der mittelalterlichen Minnehöfe zusammenthun. Er entwarf sofort die Satzungen eines solchen Vereins. Darnach sollte derselbe aus zusammenstimmenden, bis zum Frühjahr an einander gebundenen Paaren bestehen, alle 8 bis 14 Tage in Goethe's Hause zu einem Piknik sich versammeln und bei den Unterhaltungen Politik, sowie alle Leidenschaft erregende Streitfragen unbedingt vermeiden. Jedem Mitgliede sollte gestattet sein, Gäste mitzubringen, jedoch unter der Bedingung, daß dieselben allen Andern angenehm sein würden. Nachdem die Anwesenden auf das Vorhaben eingegangen waren, erwählte Goethe sofort die darunter befindliche Gräfin Egloffstein als seine Herrin am Minnehofe; die längst nicht mehr junge, verwachsene Göchhausen meinte: sie sei bereit beizutreten, da sie

sicherer als andere Damen sei, daß ein »treuer Seladon« sich ihr zugesellen werde.

Schon am nächsten Tage bemühte sich Goethe eine ihm passend erscheinende Gesellschaft in angemessener Mitgliederzahl zusammenzubringen und es gelang ihm mit folgenden weiteren sechs Paaren: Legationsrath v. Wolzogen und Hofräthin Schiller; Schiller und Frau v. Wolzogen; Oberhofmeister v. Einsiedel und Kammerherrin v. Egloffstein; Kammerherr Frhr. v. Egloffstein und Hofdame v. Wolfskeel; Hauptmann Frhr. v. Egloffstein und Hofdame v. Imhoff; Hofrath Meyer und Hofdame v. Göchhausen.

Sehen wir uns die Herrschaften näher an!

Henriette geb. Freiin v. Egloffstein, damals 28 Jahre alt, eine schöne und geistvolle Frau, war seit vier Jahren von ihrem ersten Gatten, dem Ritterhauptmann Graf v. Egloffstein, geschieden. (Die als Malerin sich auszeichnende Julie und die frommsinnige Dichterin Auguste Gräfinnen Egloffstein waren Kinder dieser Ehe.) Sie vermählte sich 1804 zum zweiten Male mit dem Oberforstmeister Frhrn. v. Beaulieu-Marconnay.

Die beiden Freiherren v. Egloffstein waren ihre Brüder im Alter von 35 und 30 Jahren. Der ältere, Gottlob, zu jener Zeit Hof- und Regierungsrath, auch Kammerherr, der jüngere, August, Hauptmann der weimarischen Infanterie. Letzterer zeichnete sich später in den französischen Feldzügen aus. Die Gattin des älteren Frhrn. v. Egloffstein, Caroline geb. Freiin v. Aufsess, wird von Frau v. Voigt im »Weimar-Album« als heitere Dame bezeichnet und stand bei Goethe in hoher Achtung.

Der vierzigjährige Legationsrath Wilhelm v. Wolzogen

befand sich nunmehr in weimarischen Diensten, vorläufig noch ohne Besoldung, später in gesandtschaftlichen Stellungen. Damals wurde er gerade von Petersburg zurückerwartet. — Seine nur ein Jahr jüngere Gattin, Caroline geb. v. Lengefeld, war Schiller's Schwägerin und als geistvolle Frau und Dichterin, namentlich als Verfasserin des Romans »Agnes von Lilien«, der sogar für ein anonymes Werk Goethe's gehalten wurde, rühmlichst bekannt.

Ihre Schwester Charlotte, Schiller's Gattin, kennt man gleichfalls als geistvolle, ausgezeichnete Frau; sie war 35 Jahre alt.

Oberhofmeister Friedrich v. Einsiedel, nur acht Monate jünger als Goethe, der Zweitälteste des Vereins, Hagestolz, nicht nur liebenswürdiger Gesellschafter und höchst gefälliger Mann, l'ami, wie er genannt wurde, von aller Welt, sondern auch Bühnendarsteller komischer Charakterrollen, leidenschaftlicher Musiker und launiger Dichter, der seinem Muthwillen z. B. gegen Wieland in der Posse »Orpheus und Eurydice« freien Lauf gelassen, auch seine Erzählungsgabe in der von Wieland herausgegebenen Märchensammlung »Dschinistan« bewährt hatte. Die Bezeichnung »jovialischer Kammerherr«, welche Fräulein v. Göchhausen ihm im Brief an Merck vom 22. October 1779 beilegte, verdiente er im vollen Maße.

Die Hofdamen Henriette v. Wolfskeel und Amalie v. Imhoff, beide im 25. Jahre stehend, die Jüngsten des Kränzchens, erstere eine anmuthige Erscheinung und in jeder Hinsicht treffliche Dame, spätere Freifrau v. Fritsch; die Imhoff, schon als geistreiches Kind bewundert, dann als Dichterin berühmt, nachmals Frau v. Helvig.

Die älteste der Damen des Kränzchens war Fräulein v. Göchhausen, die schon ein halbes Jahrhundert zurückgelegt hatte, Zeugin und Mitwirkende der Weimarer Genie-

zeit gewesen war, und sich die Lebenslust der Jugend, sowie ihren bisweilen wol boshaften Witz noch immer bewahrte.

Meyer, gleichalterig mit Schiller, ein Schweizer, nüchterner Kunsthistoriker und Kunstkritiker, Goethe's Hausgenosse, wegen seines Humors und seiner Erzählungsgabe ein gerngesehener Gast der Freundschaftstage.

Daß Goethe damals 52, Schiller 42 Jahre zählte, weiß Jedermann. Es ergiebt sich hieraus, daß die Mehrzahl der Beisitzer des Minnehofes lange nicht mehr nel mezzo del camin di nostra vita stand, das Minnespiel also ein um so harmloserer leerer Name war, als drei Ehepaare darunter sich befanden.

Geschichtsschreiber haben die Verpflichtung zu prüfen, ob die Urkunden, auf welche sie sich berufen, durchweg Glauben verdienen. Es läßt sich nicht leugnen, daß gegen die Zuverlässigkeit der Erinnerungen der Gräfin Egloffstein Bedenken erhoben werden können. Sie setzte dieselben mehr als 30 Jahre später auf und macht sich dabei nachweislich mancher Ungenauigkeiten und Flüchtigkeiten schuldig, letzterer z. B. insofern, als sie ihren älteren Bruder mit dem, nicht vor 1813 ihm zukommenden Titel eines Oberkammerherrn, den jüngeren dagegen mit seinem Hauptmannsrang von 1801 aufführt, obwol dieser, als sie ihre Denkwürdigkeiten niederschrieb, bereits längst General und Wirklicher Geheimer Rath war. Ueberdies steht mit ihrer Benennung von sieben Paaren zunächst eine Erwähnung des Mittwochskränzchens in einem Briefe Zelter's an Goethe vom 1. Juni 1825 in Widerspruch, worin ersterer schreibt, er habe in seinem Tagebuch aus der Zeit von 1802 die »Gesellschaft der Dreizehn« in Weimar angemerkt. Jedoch setzt Zelter gleich hinzu, daß seine Nachricht auf Hörensagen beruhe. Freilich scheint Falk in

seinem schon erwähnten Buche ihm Recht zu geben, insofern er sagt: »Außer Schiller, Goethe und Meyer zählte dieser Abendzirkel meist nur weibliche Mitglieder.« Falk beweist aber schon durch seine nachfolgenden Angaben, daß es ihm nicht um äußerste Genauigkeit zu thun war; er nennt zwar sämmtliche Damen genau wie die Gräfin Egloffstein,*) übergeht aber in seinen Angaben die Herren v. Wolzogen und v. Egloffstein den älteren, deren Mitgliedschaft sich jedoch aus der ihrer Gemahlinnen ergiebt. Die Gegenwart des jüngern Egloffstein wird aus einer anderen Quelle bestätigt, indem die Imhoff über ihre Betheiligung am Kränzchen schrieb: »Zum Nachbar habe ich den Hauptmann Egloffstein erwählt, der ein heiterer und natürlicher Mensch und deswegen ein guter Gesellschafter ist.« (Goethe's lyrische Gedichte erläutert von H. Düntzer, 2. Aufl. I, 277.) Es bliebe nur Hr. v. Einsiedel übrig, bezüglich dessen man lediglich auf die Mittheilungen der Gräfin Egloffstein angewiesen, dessen Mitgliedschaft aber umsoweniger zu bezweifeln ist, als er so zu sagen geborenes Mitglied dieser Gesellschaft war. Nach alledem muß man eine unangreifbare Bestätigung der Angaben der Gräfin bezüglich der sieben Paare darin finden, daß sie mit Goethe's Stiftungslied in Einklang steht. Zelter's »Dreizehn« lassen sich auf verschiedene Weise erklären: etwa so, daß die Gesellschaft, weil stets ein Mitglied bei der Zusammenkunft fehlte, sich als Dreizehner betrachtete, oder daß, weil das Kränzchen bei Goethe

*) Wenn in Falk's »Goethe« S. 177 steht »die Gräfin und Hofmarschallin v. E.«, so ist das wol nur Druckfehler und soll heißen: »die Gräfin und die Hofmarschallin v. E.«, denn der Gemahl der Gräfin war nie Hofmarschall, wol aber der nachmalige Oberkammerherr Gottlob v. E. — »Hoffräulein v. J—n« ist selbstverständlich die Göchhausen. — Riemer's Angabe in »Berühmte Schriftsteller der Deutschen«, daß nur drei Herren der Gesellschaft angehört hätten, ist offenbar nichts als oberflächliche Auffassung und falsche Wiedergabe der allerdings undeutlichen Erzählung Falk's.

abgehalten wurde, nur die bei diesem sich einfindenden Gäste, also ausschließlich Goethe's, gezählt wurden.

Kurz wir dürfen als ausgemacht ansehen, daß die von der Gräfin Egloffstein genannten Personen von Goethe geworben wurden und als sieben Minnepaare wirklich zusammentraten. Welchen Tag zuerst? steht nicht fest. Düntzer behauptet — und v. Loeper folgt ihm hierin — am 11. November 1801. Keiner von beiden giebt eine Quelle für die Behauptung oder ein Zeugniß für diesen Tag an und es ist daher zu vermuthen, daß nur ein Brief Goethe's an Schiller vom vorhergehenden Tage dazu bestimmt hat, worin Goethe, der in Jena gewesen war, seine Rückkunft meldet und zugleich »auf morgen . . . zur bekannten freundschaftlichen Zusammenkunft« einladet. Ebenso schreibt er in einem gleichzeitigen Briefchen an Gräfin Egloffstein (im Besitz des Herrn Georg Kestner zu Dresden):

*Meine Ankunft zu notifiziren und zugleich zu melden, daß auf Morgen Abend, zur bekannten Stunde, die liebe Gesellschaft alles zu ihrem Empfange bereit finden wird, halte ich für meine Pflicht u. wünsche den schönsten Abend.*

*W. d. 10 Nov. 1801.* *Goethe*

Schon aus dem »bekannten« in beiden Schreiben möchte man schließen, daß die Vereinigung am 11. November nicht die erste gewesen sei. Hierzu kommt aber noch, daß Schiller am 16. desselben Monats an Körner schreibt: »Goethe hat eine Anzahl harmonirender Freunde zu einem Clubb oder Kränzchen vereinigt, das alle vierzehn Tage zusammenkommt und soupirt. Es geht recht vergnügt dabei zu, obgleich die Gäste zum Theil sehr

heterogen sind; denn der Herzog selbst und die fürstlichen Kinder werden auch eingeladen. Wir lassen uns nicht stören; es wird fleißig gesungen und poculirt.« Diese Schilderung kann zufolge ihrer allgemeinen Fassung doch nur als das Ergebniß wiederholter Erfahrungen über den Verlauf der Kränzchenabende betrachtet werden. Ferner benachrichtigt Schiller Körner'n am 10. December, daß der Clubb wegen der Masern seiner Kinder seit vier Wochen ins Stocken gerathen sei, woraus man nicht minder folgern muß, daß er zuvor in Gang gekommen sei, was bei nur einmaliger Zusammenkunft nicht so recht der Fall gewesen sein würde.

Endlich erregen die Erinnerungen der Gräfin Egloffstein entschiedene Bedenken gegen das Anfangsdatum des 11. Novembers. Sie erzählt nämlich, daß Goethe ihr schon am Tage nach der Matinée, an welcher er den Entschluß, die cour d'amour zu begründen, gefaßt habe, die sieben an der Gesellschaft theilnehmenden Paare brieflich mitgetheilt und zugleich das Stiftungsfest für den nächsten Tag festgesetzt habe, »da die heilige Zahl Sieben ein günstiges Omen für das Unternehmen darbiete«. Wäre nun die Reihenfolge der Thatsachen von der Gräfin Egloffstein richtig dargestellt und fiel das Zusammentreffen bei der Göchhausen auf ihren gewöhnlichen Empfangstag, so wäre die Stiftungsfeier auf einen Montag anberaumt gewesen; ist nun aber die von Goethe hinzugefügte Begründung der Wahl des nächsten Tages so zu verstehen, daß dieser Tag mit der Zahl Sieben in Verbindung stehe, so steht dem Montag entgegen, daß weder im October 1801 noch zu Anfang des folgenden Monats der Montag auf eine Monatszahl fiel, die irgend etwas mit der Sieben zu schaffen hätte. Wol aber fielen im October die Mittwoche auf den 7., 14., 21. und 28. des Monats. Inso-

weit ist die Nöthigung vorhanden, eine Ungenauigkeit in den Nachrichten der Gräfin Egloffstein anzunehmen; vielleicht hatte Goethe die erste Zusammenkunft, anstatt auf den nächsten Tag, vielmehr auf die nächste Mittwoch bestimmt.

Aus allen diesen Umständen halte ich dafür, daß der 11. November als Beginn des Kränzchens ausgeschlossen ist, und würde vermuthen, daß es schon am 7. October zum ersten Mal zusammengetreten wäre, und zu diesem Tag das »Stiftungslied« gedichtet worden sei, wenn nicht im Goethe-Jahrhuch V, 333 f. wahrscheinlich gemacht würde, daß die Gesellschaftstage der Hofdame v. Göchhausen erst nach dem 7. October begannen, welchenfalls der 14. October als erster Tag des Mittwochskränzchens anzunehmen sein wird.

Das »Stiftungslied« ist wahrscheinlich das erste dem Kränzchen gewidmete Lied; daneben nennt Goethe nur noch das »Tischlied« als von ihm zu derselben Bestimmung gedichtet; es gehören aber wol noch die geselligen Lieder »Zum neuen Jahr«, »Generalbeichte«, »Dauer im Wechsel«, »Sehnsucht«, »Frühlingsorakel« und »Weltseele« hierher. Als Schiller's Beiträge zu diesem Clubb bezeichnet Frau v. Wolzogen in »*Schiller's Leben*« ausdrücklich nur »Die vier Weltalter« und »An die Freunde«; überdies weihte zweifellos das Mittwochskränzchen »Dem Erbprinzen, als er nach Paris reiste« das so überschriebene Lied, und dort sang man muthmaßlich auch noch »Die Gunst des Augenblicks«. In »Die vier Weltalter« dürfte die vorletzte Strophe mit ihrem

Die Flamme des Liedes entbrannte neu
An der schönen Minne und Liebestreu —

eine offenbare Widmung an die Weimarer cour d'amour sein.

Kommen wir jedoch auf das »Stiftungslied« zurück, um es aus den mitgetheilten gesellschaftlichen Verhältnissen zu erläutern. Der Bequemlichkeit wegen folgt es hier:

1. »Was gehst Du, schöne Nachbarin,
Im Garten so allein?
Und wenn Du Haus und Felder pflegst,
Will ich Dein Diener sein.«

2. »»Mein Bruder schlich zur Kellnerin
Und ließ ihr keine Ruh;
Sie gab ihm einen frischen Trunk
Und einen Kuß dazu.

3. Mein Vetter ist ein kluger Wicht,
Er ist der Köchin hold;
Den Braten dreht er für und für
Um süßen Minnesold.««

4. Die sechse, die verzehrten dann
Zusammen ein gutes Mahl,
Und singend kam ein viertes Paar
Gesprungen in den Saal.

5. Willkommen! Und willkommen auch
Für's wackre fünfte Paar,
Das voll Geschicht' und Neuigkeit
Und frischer Schwänke war.

6. Noch blieb für Räthsel, Witz und Geist
Und feine Spiele Platz;
Ein sechstes Pärchen kam heran:
Gefunden war der Schatz.

7. Doch eines fehlt' und fehlte sehr,
Was doch das Beste thut:
Ein zärtlich Pärchen schloß sich an,
Ein treues — nun war's gut!

8. Gesellig feiert fort und fort
Das ungestörte Mahl!
Und eins im andern freue sich
Der heil'gen Doppelzahl.

Welches Paar war nun in jeder einzelnen Strophe des Liedes dasjenige, welches sich nach Goethe's Angabe unter leichter Maske verhüllt darin erkennen durfte?

Versuchen wir es, ob wir über die bloße Ahnung etwas hinauskommen, ob wir wenigstens bei einigen Paaren bis zur Wahrscheinlichkeit, ja vielleicht bis zur Gewißheit gelangen können.

Fräulein v. Imhoff berichtet: »Die Gräfin Egloffstein präsidirt als Moitié unseres Vorstehers wie billig.« Es erforderte daher die Etiquette des Minnehofs, daß sie an der Spitze des Liedes genannt wurde: sie ist die in der 1. Strophe angeredete »schöne Nachbarin« — Nachbarin gleichbedeutend mit erkorener Dame, ebenso wie die Imhoff den Hauptmann Egloffstein als gewählten »Nachbar« bezeichnet. Vielleicht hatte aber auch die Nachbarin hier noch eine weitere Bedeutung; denn nach gefälliger Mittheilung eines Neffen der Gräfin Egloffstein bewohnte letztere — wie jener wenigstens fast gewiß versichern zu können glaubt — zu Anfang dieses Jahrhunderts in Weimar ein Haus an der Ackerwand, dessen Garten bis zu Goethe's Stadtgarten sich erstreckte und von diesem nur durch ein Staket getrennt war. Ferner versichern noch lebende Verwandte der Dame, daß sie allezeit Liebhaberin von

Blumen und Gärtnerei war. Daß die Gräfin Egloffstein die »Nachbarin« der 1. Strophe ist, ergiebt sich aber auch aus ihrer Antwort, in der sie auf ihren Bruder Bezug nimmt: die Gräfin Egloffstein war die einzige Dame des Clubbs, von welcher sich Brüder in letzterem befanden.

Aber freilich deren zwei, und in der 2. Strophe antwortet die Angeredete nur mit Hinweis auf Einen Bruder, der sie im Stich gelassen habe, während der in der 3. Strophe genannte Vetter auch insofern unerklärlich bleibt, als nicht zu ermitteln gewesen ist, daß die Gräfin Egloffstein irgend einen Herrn der Gesellschaft als Vetter zu betrachten gehabt hätte. Alles erwogen, kann unter diesem Vetter aber Niemand anders gemeint sein, als der in der 2. Strophe nicht gemeinte Bruder. Wie der Bruder zum Vetter geworden ist, läßt sich allerdings nicht ergründen. Kaum kann man für möglich halten, daß Goethe über diese Verwandtschaftsverhältnisse nicht genau unterrichtet war. Hatte vielleicht ursprünglich Strophe 3 eine andere Fassung, wonach der zweite Bruder genauer bezeichnet war, und verwischte Goethe nur die allzu besondere Anspielung für den Druck? Doch dies sind nur Möglichkeiten, die uns das Geständniß nicht ersparen, daß der »Vetter« vor der Hand eine räthselhafte Person bleibt. Dagegen haben wir ohne Zweifel in der Kellnerin und der Köchin die jüngsten Damen des Kränzchens, Wolfskeel und Imhoff, zu erkennen, welche diese Bezeichnungen wahrscheinlich von den Geschäften erhielten, die ihnen bei Anrichtung der Pikniktafel zugetheilt waren. An homerische Anklänge, wie v. Loeper meint, ist wol nicht zu denken.

Unter dem singenden Paare der 4. Strophe möchte ich Wolzogen und seine Schwägerin Schiller verstehen. Daß letztere noch als Frau Singunterricht nahm und sonst

sang, erfahren wir z. B. aus Schiller's Brief an Frau v. Wolzogen vom 15. Mai 1790 und aus Lottens Brief an ihren Gatten vom 7. October desselben Jahres; daß aber auch Wolzogen die Sangeskunst übte, geht aus dem Briefe seiner nachmaligen Gattin an ihn vom 1. März 1785 hervor, womit sie ihm ein Lied für die Harfe sendet.

In der 5. Strophe können wir nach der oben gegebenen Personenschilderung den »jovialen« Einsiedel und die »heitere« Frau v. Egloffstein erblicken; zweifellos aber zielt die 6. Strophe auf Schiller und die Wolzogen und zwar mit dem »Räthsel« unverkennbar auf »Turandot«, die Schiller gerade in jenen Herbstmonaten bearbeitete, sowie mit den »feinen Spielen« auf Schiller's bekannte Liebhaberei für Kartenspiel, worüber seine Briefe an Goethe vom 21. December 1798 und 15. Juli 1799 zu vergleichen und wobei ihm die Schwägerin oft Gesellschaft geleistet haben mag.

Mit der 7. Strophe, die nach Vorstehendem nur auf Meyer und die Göchhausen bezogen werden kann, wiederholt Goethe schalkisch das Wort, mit welchem nach der Erzählung der Gräfin Egloffstein die Göchhausen sich der Bildung des Minnehofes anschloß, indem sie aussprach, sie hoffe einen »treuen Seladon« als Nachbar zu bekommen.

Ueber die heilige Doppelzahl in der letzten Strophe äußert Düntzer sich gar nicht und v. Loeper nennt zwar mehrere zu siebent vorkommende Gegenstände — Planeten, Tage, Könige, Weise, Thore — sie haben aber alle nichts Heiliges. Die Sieben war indessen eine heilige Zahl insbesondere bei den Juden, bei deren Gottesdienst sie eine Rolle spielt und daher in die Apokalypse und in die Christenlehre überging, wie in das Vaterunser mit den sieben Bitten, in die Leidensgeschichte mit den sieben

Worten des Erlösers vom Kreuze. Wollte man die »Doppelzahl«, also die Vierzehn, als heilig ansprechen, so wäre an die heiligen vierzehn Nothhelfer zu denken.

Hiermit dürfte zu Erklärung des »Stiftungsliedes« wenigstens so viel beigebracht sein, daß wir — obgleich uns Fernstehenden Manches noch unverständlich bleiben muß — Goethe's Hinweis auf die persönlichen Beziehungen wenigstens im Großen und Ganzen begreiflich finden werden und von einem Widerspruch dagegen nicht die Rede sein kann.

Durch gegenwärtige Vorarbeit fühlen Forscher sich hoffentlich angeregt, zu völliger Aufhellung der noch unentdeckten Anspielungen im »Stiftungsliede« das Ihrige beizutragen.

Dieser Aufsatz ist über ein einfaches Lied verhältnißmäßig sehr weitläufig geworden; es war dies aber nöthig, um an einem Beispiel, in dem es sich nach vorliegenden Urkunden gerade thun ließ, der leichtfertigen Schlußfolgerung mit Entschiedenheit entgegenzutreten, daß Goethe, weil ihm bei seinen Lebenserinnerungen das Gedächtniß einige Male täuschte, allemal da geirrt habe, wo die Richtigkeit seiner Mittheilungen nicht offen zutage liegt. Daß Beschränktheit an Goethe's Gestalt zerrt, kann man nicht verhüten, da die Beschränktheit ihre große Partei hat, die auch befriedigt sein will; seien wir aber auf der Hut, daß nicht auch jene Trägheit zur Geltung kommt, die lieber das Falsche gemächlich zu pflegen, als das Wahre mühsam zu erarbeiten gestattet, und die mit ihrem ehrlichen hausbackenen Gesichte selbst Strebende leicht betrügt — oder jene Selbstgefälligkeit, die es kitzelt, sich als Berichtiger Goethe's aufzuführen. Das deutsche Volk beraubt man aber Eines seiner kostbarsten Kleinodien,

wenn es gewöhnt wird, wohlfeile Splitterrichterei an Goethe zu üben: lassen wir das nicht zu!

## DER WANDERER.

Bei diesem Gedichte kommt man über die Thatsache nicht hinaus, daß Goethe in einem Briefe an Kestner versichert, er habe beim Dichten desselben ihn und sein Verhältniß zu Lotte im Sinne gehabt, während er das Gedicht schon vor der Bekanntschaft mit Lotte an Caroline Flachsland gesandt hatte. Die früher noch mögliche Vermuthung, daß Goethe das Gedicht später umgearbeitet haben könnte, ist nach dem Erscheinen des II. Bandes des Goethe-Jahrbuchs auch abgeschnitten, da hier Suphan die geringen Varianten an Carolinens Abschrift mittheilt. Merkwürdiger Weise schreibt Goethe am 28. Juni 1831 von demselben Gedichte, als Felix Mendelssohn die Oertlichkeit, in die es verlegt ist, in Italien gefunden haben wollte: »Das ist aber der Vortheil des Dichters, daß er voraus ahnt und werth hält, was der die Wirklichkeit Suchende, wenn er es im Dasein findet und erkennt, doppelt erkennt und höchlich daran sich erfreuen muß.« Freilich entschuldigt dies noch nicht den wahrheitswidrigen Brief an Kestner. Sollte Goethen dabei seine Gabe, Vergangenheit und Gegenwart in eins zu empfinden, wovon er in »Dichtung und Wahrheit« spricht, einen Streich gespielt haben?

# CHINESISCH-DEUTSCHE JAHRES- UND TAGES-ZEITEN.

Bekanntlich haben die meisten Gedichte Goethe's ihre Geschichte, ohne deren Kenntniß man nicht recht weiß, was man mit ihnen anfangen soll: sie sprechen nicht durchgängig an, liegen stellenweise fast stumm vor uns. Kennt man aber ihre Geschichte, so macht man sie reden; sie werden lebendig. Das zu bewirken ist Sache der Erklärer von Goethe's Gedichten. Dieselben irren aber sehr wenn sie, über das Unbekannte hinwegschlüpfend, schon etwas gethan und ihren Obliegenheiten genügt zu haben glauben, indem sie sich in allgemeinen Redensarten über Dinge ergehen, die mit der Dichtung in einigem Zusammenhange stehen, aber im gegebenen Falle gar nicht in Frage kommen. Dieses Verfahren ist schlimmer als nichts sagen; denn wer Belehrung aus solchen Erläuterungsschriften holen will und diese allgemeinen Redensarten liest, wird verleitet anzunehmen, daß damit alles erschöpft sei, was über die zum Theil dunkeln Dichtungen zu sagen ist, und daß die Dunkelheiten eben nur durch Unklarheit des Dichters selbst sich erklären lassen. Der gewissenhafte Erklärer muß daher in Fällen, in denen er das Dunkel zu lichten nicht vermag, offen das Bekenntniß ablegen, daß noch Dunkelheiten vorhanden seien, die der Erläuterung von anderer Seite harren. Er beruhigt dadurch den Belehrung Suchenden und regt den Forscher an.

Eine Sammlung von Gedichten, auf welche dies anzuwenden ist, sind die »*Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten*«. Zu deren Verständniß trägt es nichts bei, wenn Einer der Erklärer von Goethe's Gedichten aus meinen »*Goetheforschungen*« entnimmt, daß Goethe im

letzten Jahrzehnt »Chinese Courtship« und »Contes Chinois« gelesen habe, oder wenn ein anderer den persischen Hafis citirt, aber ganz unverantwortlich ist es, wenn ein dritter Schriftsteller schreibt, die »Ch.-D. J.- und Tgz.« seien »sichtbar« aus der Lektüre des Schi-king und des Romans »Die beiden Basen« hervorgegangen. Von dem Baue der Augen, denen das sichtbar ist, hätte ich gern nähere Kenntniß. Uebrigens hätte in Bezug auf Schi-king zunächst gesagt werden müssen, wo Goethe denselben gelesen haben könne. Und da dürften es nur Prémare's magere und trockene Auszüge gewesen sein, von denen wahrscheinlich zu machen wäre, daß Goethe sie — ein halbes Jahrhundert früher allerdings — kennen gelernt habe, an denen er sich jedoch schlechterdings nicht begeistert haben würde, so wenig Herder, der in seinen »Volksliedern« von allen Völkern der Erde Beiträge zu bieten sich bestrebt, daraus etwas zu gewinnen im Stande war. Aber auch abgesehen von der Bekanntschaftsfrage ist überhaupt in den »Ch.-D. J. u. Tgz.« keine Spur von Schi-king.

Um nun diesem schwankenden Umherirren der Commentatoren ein Ziel zu setzen, soll hier versucht werden, nachzuweisen, an welche chinesische Dichtung Goethe sich in den »Ch.-D. J. u. Tgz.« angelehnt haben kann und wird. Im allgemeinen ist solche Anlehnung schon dieses Titels wegen als zweifellos vorauszusetzen.

Ein Zusammenhang mit den von A. Rémusat größtentheils aus den Chinese novels von Thoms übersetzten »Contes Chinois« oder dem ebenfalls aus dem Chinesischen übertragenen Roman »Les deux cousines« ist ebenso ohne Weiteres abzuweisen, wie ein solcher mit Schi-king. Denn obgleich Goethe den letztgenannten Roman in den ersten Nummern des »Morgenblattes« von 1827 gelesen haben

mochte, so sind doch jene Erzählungen vollgepropft von Thatsachen, während in den »Ch.-D. J. u. Tgz.« wenig von faßbaren Vorgängen zu finden ist. Dagegen zeigen sich diese Goethe'schen Gedichte auf den ersten Blick nach Form und Inhalt der 1824 englisch erschienenen chinesischen Dichtung »Chinese Courtship« verwandt.

Letztere ist ein romantisches Epos oder eine Idylle in fünf Gesängen, deren jeder wieder in eine Anzahl Abschnitte zerfällt. Sie ist in vierzeiligen Strophen mit überschlagenden Reimen geschrieben. Der chinesische Titel lautet: »Hao tsien«, d. h. Blumenpapier oder geblümtes Papier, auf welches die Chinesen zierliche Briefe und Gedichte gern schreiben. Heinrich Kurz hat diese Dichtung ebenfalls unmittelbar aus dem Chinesischen übersetzt und unter dem Titel »Das Blumenblatt« 1836 herausgegeben. Ganz ohne Zweifel ist dies der Roman, von welchem Goethe am 31. Januar 1827 Eckermann erzählte, welcher jedoch Goethe's Mittheilungen wol insofern nicht genau wiedergiebt, als dieselben sich nicht bloß auf »Chinese Courtship«, sondern anscheinend auch auf die »Chinesischen Dichterinnen« bezogen. Goethe's Tagebuch enthält nämlich folgende Einträge:

»*Mittwoch d. 31. Jan. ... Dr. Eckermann. Nachher mit demselben manches besprochen. Ueber den Charakter des chinesischen Gedichts.*

*Freitag d. 2. Febr. Studium des chiuesischen Gedichts.*

*2. u. 3. Febr. Chinesisches Gedicht. Chinese Courtship. Chinesische Werbung.*

*5. Febr. Mit John. Chinesische Dichterinnen.*«

Am letzteren Tage dictirte Goethe also wol seinem Sekretär John den »Chinesisches« überschriebenen Aufsatz. Am 24. Oktober eben dieses Jahres gedenkt er gegen

Zelter seiner Sammlung unter der Rubrik »Chinesisch-Deutsche Jahreszeiten.«

Um das Verhältniß dieser deutschen Dichtung zur chinesischen zu prüfen, mag hier zunächst ein Auszug der einfachen Geschichte stehen, welche letzterer zu Grunde liegt.

Der junge Student Liang sieht im Garten einer Tante, zu welcher er gekommen ist, um sie zu ihrem Geburtstage zu beglückwünschen, ein Mädchen, in das er sich sofort sterblich verliebt. Die Tante theilt ihm auf seine Nachfrage mit, daß dies Jao-sien sei, die Tochter ihres Bruders, des Generals Jang, und daß ebenfalls nur die Geburtstagsbegrüßung sie in ihr Haus geführt habe. Liang sucht nunmehr Gelegenheit, mit General Jang bekannt zu werden und findet sie aufs günstigste dadurch, daß ein an Jang's Besitzung gränzendes Haus- und Gartengrundstück zu verkaufen steht. Er erwirbt es und stattet seinen Besuch dem General als Nachbar ab. Dieser macht bei dem Gegenbesuche in fröhlicher Weinlaune den Vorschlag, ihre Gärten durch eine Thüre zu verbinden, damit er und Liang sich öfters und bequemer besuchen können. Liang läßt diese Verbindung schleunigst ausführen damit General Jang nicht Zeit habe, seinen Vorschlag zu bereuen und zu widerrufen.

Schon bei seinem Antrittsbesuche hat Liang von der heimlich Geliebten etwas zu sehen bekommen, das sie als ein sehr gebildetes Frauenzimmer erkennen läßt, und zwar ein auf blumiges Papier geschriebenes Gedicht, das an die Wand des Gartenhauses geheftet war. Auf Jang's Aufforderung schreibt er ein Gedicht, gleichfalls auf Blumenpapier, darunter, worin er versteckt seine Liebe erklärt. Dieses Gedicht kommt Jao-sien zu Gesicht und damit ist eine gegenseitige Verständigung angebahnt. Durch Kam-

merdienerinnen wird dieselbe weiter geführt und bald erfolgt auch die Begegnung der beiden jungen Leute in den verbundenen Gärten. Bei einer zweiten Begegnung schwören sie sich mit einem, wiederum auf geblümtem Papier geschriebenen Eide ewige Treue. — Ueberdies setzt Jang einer Vermählung seiner Tochter mit Liang so wenig ein Hinderniß entgegen, daß er gegen letzteren sogar Aeußerungen fallen läßt, die unzweideutig den Wunsch des Zustandekommens derselben zu erkennen geben. Nur der Mangel der Einwilligung von Liang's Eltern hält diesen noch ab, zur förmlichen Verlobung zu schreiten.

Mittlerweile hat Liang's Vater, Geheimer Staatsrath in Peking, seinen Abschied aus kaiserlichem Dienste genommen und zugleich mit ihm sein Freund und Landsmann Lieu, Präsident der Reichsanstellungsbehörde. Die beiden alten Herren kaufen ein Schiff, um darauf gemeinschaftlich die Reise in ihre Heimat zurückzulegen. Bei ihrer Fahrt trinken sie dann manche Schale Wein zusammen, und bei den vertraulichen Unterhaltungen vereinigen sie sich zu dem Entschluß, ihre Kinder, den Student Liang und Lieu's Tochter mit einander zu verheirathen. Heimgekehrt, beruft daher der alte Liang seinen noch auswärts weilenden Sohn nach Hause und eröffnet ihm das. Aus kindlicher Unterwürfigkeit fügt er sich nicht nur ohne Widerrede, sondern wagt auch nicht einmal von der vorher seinerseits erfolgten Verlobung etwas zu äußern.

Zunächst muß der junge Liang jedoch seine Studien fortsetzen, um die Staatsprüfung bestehen zu können. Bei allen Liebesbemühungen ist er daher immer fleißig gewesen, so daß er bei der endlichen Prüfung eine hohe Stufe erlangt und zum Mitgliede des Geheimen Rathes ernannt wird.

Inzwischen war General Jang zum Oberbefehlshaber

der gegen eine aufrührerische Provinz abgesandten Truppen ernannt worden und hatte dort das Unglück gehabt, von den an Zahl weit überlegenen Aufrührern in einer Festung umzingelt zu werden. Liang erbot sich, den Entsatz Jang's auszuführen und erhielt ein Heer anvertraut, mit dem er aber in dieselbe Bedrängniß geriet, wie Jang. Den beiden eingeschlossenen Heerführern eilte sodann Chiao, Neffe Jang's und Vetter Liang's, zu Hülfe und wußte sich auf geschickte Weise mit jenen beiden Verwandten ins Einvernehmen zu setzen, in Folge dessen ein gleichzeitiger Angriff von allen drei Heeren auf die Empörer zu Stande kam, wobei letztere vernichtet wurden. Nach ihrer Heimkehr wurden Jang, Liang und Chiao vom Kaiser glänzend belohnt und befördert.

Während die zwei zuerst abgeschickten Heere umringt waren und daher keine zuverlässigen Nachrichten über sie in die Heimat gelangten, wurde Liang gerüchtweise todt gesagt. Dies bewog Lieu seine, mit demselben verlobte Tochter anderweit zu versagen. Diese selbst war aber damit nicht einverstanden, vielmehr hielt sie es für Pflicht, auch dem todten Bräutigam Treue zu bewahren, und entzog sich dem väterlichen Zwange dadurch, daß sie den Tod im nahen Flusse suchte. Sie wurde jedoch gerettet und — da sie, um fortgesetzter Ehenöthigung seitens ihrer Eltern zu entgehen, nicht zu ihnen zurückkehren wollte — von ihrem Retter, einem Studieninspektor, in seine Familie aufgenommen, während sie der Welt als todt galt.

Dadurch war das Hinderniß gehoben, welches Liang's Vermählung mit Jao-sien entgegenstand, und sie fand jetzt auch auf unmittelbare Veranlassung des Kaisers statt. Alsbald jedoch vernahm Lieu's Tochter von der Errettung und glücklichen Zurückkunft ihres Bräutigams und setzte

sich mit ihm in Verbindung; dieser war gerührt von ihrer Treue, nicht minder der Kaiser, der dann Liang befahl, sie als zweite Gattin heimzuführen, was dieser auch mit Jao-sien's Zustimmung that.

Von dieser Geschichte sind allerdings nur schwache Andeutungen in den »Ch.-D. J.- u. Tgz.« anzutreffen: sie setzt z. Th. Zustände voraus, in denen Goethe sich nicht so heimisch fühlen konnte, um sie in eigner Dichtung wiederzugeben, und selbst mit dem an »Stella« mahnenden Schlusse tritt ein Verhältniß ein, für welches der ältere Goethe sich nicht mehr zu begeistern vermochte. Was ihn aber ansprechen mußte, weil es seiner eigenen Denk- und Dichtungsweise, wenn auch eigenartig, entgegenkam, ist die durch das ganze chinesiche Gedicht hindurch hervortretende Wechselbeziehung zwischen der Handlung und den Menschen einer- und der umgebenden Natur anderer-seits. Nach genauer Prüfung haben wir uns denn auch bald zu überzeugen, daß unverkennbar die »Ch.-D. J.- u. Tgz.« durch das »Blumenpapier« veranlaßt sind.

In dem Aufsatze »Goethe und das Volkslied« habe ich dargelegt, auf wie mannigfach wechselnde Weise Goethe die Anregungen, die er von Volksliedern empfing, zu Schöpfung eigener Gedichte wirksam werden ließ. Mit dem dort Entwickelten sind aber Goethe's Benutzungsweisen fremder Dichtungen keineswegs erschöpft. Die Nachdichtungen, zu denen Goethe durch Shakespeare, Pindar, Aristophanes, Ki Kiun Tsiang, Gozzi, Properz, Martial, Horaz, Anakreon, Homer, Kalidasa, Calderon u. s. w. angeregt wurde, verhielten sich wiederum eine jede anders zum Vorbilde, als die andere. Und eine noch anders geartete Einwirkung brachte Goethe's Bekanntschaft mit dem »Blumenpapier« hervor.

Eigenthümlich ist diese chinesische Dichtung andern

uns bekannten gegenüber besonders dadurch, daß sie ganz in Empfindungsseligkeit aufgeht. Die Personen weinen fortwährend oder sie lächeln unter Thränen wie echte Romantiker, und wandeln wie diese in Mondschein oder Nebel unter Blumen und Trauerweiden. Sie leben bei alledem meistens behaglich hin, und wenn Männer zusammenkommen, erfreuen sie sich des Weines. Das alles preisen auch die »Ch.-D. J.- u. Tgz.« und wir wissen aus obigem Gespräche mit Eckermann, daß es gerade diese Zustände waren, welche als Eigenthümlichkeiten des »Blumenpapier« den lebhaftesten Eindruck auf Goethe hinterlassen hatten.

Das Verhältniß von Goethe's Nachdichtung zu jenem Urbilde besteht nun aber, wie schon gedacht, im allgemeinen nicht etwa darin, daß der breitgezogene epische Inhalt des »Blumenpapier« auch nur gedrängt wiedergegeben wird, oder daß Motive einzelner Abschnitte desselben ausgeführt werden, oder wie sonst noch Nachdichtungen zustande kommen, sondern darin, daß Goethe den allgemeinen Eindruck, den er von der chinesischen Dichtung in sich aufgenommen hat, durch Anlehnung an einzelne hervorragende, die Eigenthümlichkeit vorzugsweise ausprägende Stellen frei, ohne sich streng an dieselben zu halten und auch in völlig veränderter Gestalt zum Ausdrucke bringt.

Schon die Ueberschrift

Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten

ist aus solchem allgemeinen Eindrucke hervorgegangen; denn im Verlaufe der Erzählung wird die jeweilige Jahreszeit oft betont. So: Frühling im I. Gesange, 5. Abschnitt (S. 5 im »Blumenblatt« von Kurz, nach welcher Ueber-

setzung ich citire, da die englische von Thomas schwer zu erlangen ist), 3. Abschn. (S. 10), II. Ges. 8. Abschn. (S. 42), III, 5 (S. 66); Sommer I, 1 (S. 5), II, 3 (S. 31), III, 5 (S. 66); Herbst III, 1 (S. 52). Das Liebesleben Liangs und der Jao-sien beginnt im Frühjahr und als sie sich Treue schwören, ist es Herbst nach III, 5 (S. 66).

Ebenso werden die Tageszeiten bei jeder Gelegenheit hervorgehoben; nur beispielsweise seien angeführt: Morgen I, 6. 7 (S. 19), II, 3. 8 (S. 31, 39); Mittag II, 6. 9 (S. 37, 45); Abend und Nacht I, 4. 5. 6. 8 (S. 11 ff., 17 f., 22 f.) II, 1. 3. 10 (S. 25, 33, 50).

Ueberdies ist fast das gehaltvollste Stück der ganzen Dichtung ein Gespräch zwischen Jao-sien's Kammerdienerinnen, worin diese eine Betrachtung über die Jahreszeiten anstellen und sie mit dem menschlichen Leben vergleichen in III, 1 (S. 52 ff.). Sonach hat Goethe den Titel seiner Gedichte nach der Regel gewählt: a potiori fit denominatio.

I.

Sag', was könnt' uns Mandarinen,
Satt zu herrschen, müd zu dienen,
Sag' was könnt' uns übrig bleiben,
Als in solchen Frühlingstagen
Uns des Nordens zu entschlagen
Und am Wasser und im Grünen
Fröhlich trinken, geistig schreiben
Schal' auf Schale, Zug in Zügen?

Einer ähnlichen Hervorhebung des Hauptpunktes verdankt das I. Gedicht der »Ch.-D. J.- u. Tgz.« seine Entstehung. Die Schürzung des Knotens tritt nämlich im »Blumenpapier« mit der gegen Ende des III. Gesanges

erzählten, durch die Väter abgemachten Verlobung Liang's mit Lieu's Tochter ein. Diese Angel, um welche sich die ganze Dichtung dreht, hatte sich dem lesenden Goethe am tiefsten eingeprägt und so stellt er gleich im I. Gedichte das Leben auf dem Schiffe dar, auf dem der alte Liang und Lieu heimkehren. Es sind da zwei »Mandarinen, statt zu herrschen, müd zu dienen«, fortziehend von der Reichshauptstadt Peking — wörtlich: Nordhof, also im Begriff, sich »des Nordens zu entschlagen« — auf dem »Wasser und im Grünen fröhlich trinkend Schal' auf Schale«, denn die Chinesen genießen den Wein aus Tassen — oder Schalen, wie man ehedem sagte (etwa: ein Schälchen Kaffee).

II.

Weiß wie Lilien, reine Kerzen,
Sternen gleich, bescheidner Beugung,
Leuchtet aus dem Mittelherzen
Roth gesäumt die Gluth der Neigung.

So frühzeitige Narzissen
Blühen reihenweis' im Garten:
Mögen wol die guten wissen,
Wen sie so spalirt erwarten?

»Weiße Lilien« und Wasserlilien, auch rothe, kommen wiederholt im »Blumenpapier« vor; so: I, 4 (S. 11 f.) und II, 8 (S. 39 f.). Der Lilie wird auch Jao-sien verglichen, weil sie mit Vorliebe ein weißes Kleid mit rothem Unterkleide trug: I, 6. 7 (S. 18, 20), III, 2 (S. 56). Die »rothgesäumte Gluth der Neigung« dürfte auf Jao-sien's Erröthen anspielen — z. B. III, 2. 4 (S. 58, 64) — und die »Bescheidne Beugung« darauf, daß der chinesische Dichter

niemals vergißt, die nach den strengen Höflichkeitsgesetzen vorgeschriebenen Verbeugungen zu erwähnen, wenn ihm solche angebracht scheinen, wie I, 1. 2. 5 (S. 7, 8 f., 16), II, 1. 8 (S. 24, 43), III, 4. 5 (S. 62, 67, 73), IV, 12 (S. 112).

Die zweite Strophe bezieht sich wol auf folgenden Vorgang. Als der junge Liang das an Jang's Garten gränzende Grundstück erworben hat, läßt er — gewiß nur mit dem stillen Hintergedanken, Jao-sien einmal würdig darin zu empfangen — einen prächtigen Garten darauf herrichten; unter anderem sollen Weiden, weiße und rothe Wasserlilien, Bambus und Pfirsiche in Reihen gepflanzt und Vasen mit wundervollen Blumen und Kräutern an beiden Seiten des Gartenhauses aufgestellt werden — II, 2 (S. 28 f.) — die dann also, Liang's Absichten verrathend, Jao-sien »reihenweise spalirt erwarten« sollen. — Seinen eigenen Garten hatte Goethe auch mit einer Lilienart, mit Kaiserkronen, »etwas chinesisch verziert«, wie er an Ernst Meyer am 23. April 1829 schrieb (Goethejahrbuch V, 160).

III.

Ziehn die Schafe von der Wiese,
Liegt sie da ein reines Grün,
Aber bald zum Paradiese
Wird sie bunt geblümt erblühn.

Hoffnung breitet leichte Schleier
Nebelhaft vor unsern Blick:
Wunscherfüllung, Sonnenfeier,
Wolkentheilung bring' uns Glück!

Fast durch das ganze »Blumenpapier« zieht sich die Schilderung von Liang's Liebe, die aber nur erst in »Hoff-

nung« auf die ersehnte Vereinigung mit Jao-sien besteht, welche Hoffnung sich demnach über den Vollgenuß seines »Glückes« gleich »leichtem Schleier nebelhaft breitet«. Auch wirkliche Nebel und Wolken, die ihm die Geliebte oder doch deren vermittelnde Dienerinnen verbergen, ziehen oft über die Landschaft; »Wolkentheilung« ist ganz besonders im Chinesischen Bild für »Wunscherfüllung«; bei einer Sonnenfeier« — dem Feste des Herbsteintrittes — ist es aber, wo Liang und Jao-sien sich Treue angeloben. Ueber alles dies ist zu vergleichen: II, 4. 5. 8. 10 (S. 34, 36, 43, 49), III, 12 (S. 53, 56 ff.).

## IV.

Der Pfau schreit häßlich, aber sein Geschrei
Erinnert mich an's himmliche Gefieder,
So ist auch mir sein Schreien nicht zuwider:
Mit indischen Gänsen ist's nicht gleicherlei,
Sie zu erdulden ist unmöglich:
Die Häßlichen, sie schreien unerträglich.

Die äußerst zahlreichen Erwähnungen von Vögeln im »Blumenpapier« sowol ohne besondere Bezeichnung derselben als mit solcher — wie Pfauen, Wildgänse, Kukuke, Papageien, Goldamseln, Schwalben, Elstern, Störche, Raben, Ngeu, Jung und Jing, Jung und Luang — waren unserem Dichter nach seiner Mittheilung gegen Eckermann über das chinesische Epos besonders auffällig; deshalb unterließ er auch nicht, in den »Ch.-D. J.- u. Tgz.« den Vögeln Gedichte zu widmen, was im IV., V. und VI. Gedichte geschehen ist. Pfauen sind insbesondere I, 4 (S. 12), Wildgänse aber sehr oft, und zwar als Bild der Vereinsamung und als Träger von Liebesbotschaften, in welcher

Eigenschaft sie sich durch ihr Geschrei ankündigen, erwähnt, namentlich im Einleitungsgedichte (S. 4), I, 4. 8 (S. 12, 23), II, 10 (S. 48 f.), III, 5 (S. 75), IV, 7 (S. 99). Die Empfindung, die Goethe beim Geschrei der Wildgänse überkommt, ist der der Chinesen allerdings entgegengesetzt: es liegt hier wieder eines der nicht seltenen Beispiele vor, daß Goethe eine eigene Dichtung 'einer fremden zum Theil nachbildet, zum Theil jedoch sich dabei mit ihr in Widerspruch setzt.

V.

Entwickle deiner Lüste Glanz
Der Abendsonne goldnen Strahlen,
Laß deines Schweifes Rad und Kranz
Kühn äugelnd ihr entgegenprahlen:
Sie forscht, wo es im Grünen blüht,
Im Garten überwölbt vom Blauen;
Ein Liebespaar, wo sie's ersieht,
Glaubt sie das Herrlichste zu schauen.

Dieses Gedicht ist nur Ausführung des Pfauenmotivs, angewandt auf die Hauptpersonen des »Blumenpapier«. Erregt von sinnlichen Lüsten schlägt der Pfau mit seinem Schweife ein Rad, das, namentlich wenn es von der tiefstehenden Abendsonne beschienen wird, an herrlicher Pracht wenig seines Gleichen in der Thierwelt hat; aber »im Grünen, wo es blüht, im Garten überwölbt im Blauen« ist »das Herrlichste zu schauen«: das Liebespaar Liang und Jao-sien.

VI.

Der Kukuk wie die Nachtigall
Sie möchten den Frühling fesseln,

Doch drängt der Sommer schon überall
Mit Disteln und mit Nesseln.

Auch mir hat er das leichte Laub
An jenem Baum verdichtet,
Durch das ich sonst zu schönstem Raub
Den Liebesblick gerichtet;

Verdeckt ist mir das bunte Dach,
Die Gitter und die Pfosten;
Wohin mein Auge spähend brach,
Dort ewig bleibt mein Osten.

Der Kukuk macht sich im »Blumenpapier« I, 4 (S. 11) und V, 13 (S. 154) bemerkbar; sein Geschrei ist ebenfalls an die Jahreszeit gebunden. — »Ewig bleibt mein Osten«, wo die Geliebte zu sehen war: Liang erblickte Jao-sien zuerst im Garten seiner Tante, indem er ostwärts wandelte I, 4 (S. 12). Späterhin lagen die Gärten Liang's und Jang's in der Richtung von Ost und West, worauf wiederholt Bezug genommen wird; so: II, 1. 8 (S. 26, 39), II, 10 (S. 51), III, 2. 5 (S. 56 ff., 71, 73).

## VII.

War schöner, als der schönste Tag,
Drum muß man mirs verzeihen,
Daß ich sie nicht vergessen mag,
Am wenigsten im Freien.

Im Garten war's, sie kam heran
Mir ihre Gunst zu zeigen;
Das fühl' ich noch und denke dran
Und bleib' ihr ganz zu eigen.

In diesem Gedichte ist Schönheit und Liebe wieder im Geiste der chinesischen Dichtung mit der Tageszeit und mit der Natur in Verbindung gebracht.

»Im Garten war's, sie — Jao-sien — kam heran, ihm — dem Liang — ihre Gunst zu zeigen« nach I, 4 (S. 13 f.), III, 2. 5. 8 (S. 56 ff., 67, 80), und da Liang deshalb »sie nicht vergessen mag, am wenigsten im Freien«, wo alles an sie erinnert, so schwärmt er oft von dieser Begegnung, »fühlt sie nach und denkt dran« nicht nur, sondern begiebt sich auch ausdrücklich, um an den Geliebten zu denken, nach dem Garten. Er beschäftigt sich überhaupt so viel mit seiner Liebe, daß er Ursache hat entschuldigend zu erklären, »weshalb man ihm verzeihen muß.«

## VIII.

Dämmrung senkte sich von oben,
Schon ist alle Nähe fern;
Doch zuerst emporgehoben
Holden Lichts der Abendstern!
Alles schwankt in's Ungewisse,
Nebel steigen in die Höh',
Schwarzvertiefte Finsternisse
Widerspiegelnd ruht der See.

Nun am östlichen Bereiche
Ahn' ich Mondenglanz und Gluth,
Schlanker Weiden Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Fluth.
Durch bewegter Schatten Spiele
Zittert Luna's Zauberschein
Und durch's Auge schleicht die Kühle
Sänftigend in's Herz hinein.

Hinsichtlich des Abends, des Nebels und des »östlichen Bereichs« im »Blumenpapier« ist auf das bei der Ueberschrift sowie beim III. und VI. Gedicht Gesagte zu verweisen: »wiederspiegelnd ruht der See am Abend« I, 3. 5 (S. 11. 15). Von »Mondenglanz« und »Luna's Zauberschein durch bewegter Schatten Spiele zitternd« ist — wie auch Goethe gegen Eckermann bemerkt — unzählige Mal, fast auf jeder Seite, auf der von Liang's oder Jaosien's Liebesgefühlen die Rede ist, zu lesen, so daß es unnöthig erscheint, auf einzelne Stellen hinzuweisen, nur wegen der Schatten insbesondere ist z. B. II, 1. 9. 10 (S. 24 f., 45. 48), III, 5 (S. 67. 75 f.) zu vergleichen. Ebenso sind »schlanker Weiden Haargezweige scherzend auf der nächsten Fluth« als Naturbild von dem Dichter des »Blumenpapier« mit Vorliebe angewandt, so I, 4. 6 (S. 11, 18), II, 2. 3 (S. 28, 31, 33), III, 1. 3 (S. 52 f. 60). Und an dieser Fluth, einem »See« — worunter hier nach südeutschem Ausdruck ein Gartenteich zu verstehen ist — gehört mit seinen Goldfischen zu jedem grösseren chinesischen Garten I, 4 (S. 11), II, 1. 2. 8 (S. 24 f., 28, 39); gegen Eckermann spricht Goethe auch darüber. — »Durch's Auge schleicht die Kühle sänftigend ins Herz hinein«, z. B. III, 1 (S. 52), oder wenn beide Frauen Liang's Nachts den Mond betrachten und im kühlen Winde mit einander dichten V, 20 (S. 167).

## IX.

Nun weiß man erst was Rosenknospe sei,
Jetzt da die Rosenzeit vorbei:
Ein Spätling noch am Stocke glänzt.
Und ganz allein die Blumenzeit ergänzt.

Dasselbe scheint besonderen Bezugs auf das »Blumen-

papier« zu entbehren. Die Fassung, in welcher Goethe dieses Gedicht 1830 hat facsimiliren lassen, nachdem es in der, in die Werke aber erst nach Goethe's Tod aufgenommenen Fassung bereits gedruckt war, lautet:

Nun sieht man erst was Rose sei,
Jetzt da die Rosenzeit vorbei;
Ein Spätling noch am Stocke glänzt
Und ganz allein die Frühlingszeit ergänzt.

X.

Als Allerschönste bist du anerkannt,
Bist Königin des Blumenreichs genannt:
Unwiedersprechlich allgemeines Zeugniß,
Streitsucht verbannend; wundersam Ereigniß!
Du bist es also, bist kein bloßer Schein,
In dir trifft Schau'n und Glauben überein;
Doch Forschung strebt und ringt, ermüdend nie,
Nach dem Gesetz, dem Grund: warum und wie?

Die Rose ist auch bei den, sonst gewöhnlich im Geschmacke von uns abweichenden Chinesen als schönste aller Blumen anerkannt und III, 3 (S. 61) der Pfingstrose ausdrücklich die »Königin der Blumen« genannt. Diese Uebereinstimmung — sagt das X. Gedicht — muss auf einem noch unerforschten Gesetze der Schönheit beruhen, das in der Rose offenbart ist.

XI.

Mich ängstigt das Verfängliche
Im widrigen Geschwätz,

Wo nichts verharret, alles flieht,
Wo schon verschwunden was man sieht;
Und mich umfängt das bängliche,
Das grau gestrickte Netz. —
»Getrost! Das Unvergängliche,
Es ist das ewige Gesetz
Wonach die Ros' und Lilie blüht.«

Das schon hinsichtlich der Ueberschrift der »Ch.-D. J.- u. Tgz.« hervorgehobene sinnige Gespräch der Kammerdienerinnen III, 1 (S. 52 ff.) ist auch in gegenwärtigem Gedichte im Wesen wiederzuerkennen. Es findet im Beginn des Herbstes statt, »wo nichts verharret, alles flieht, wo schon verschwunden was man sieht«; bei diesem Anblicke suchen jene Mädchen dennoch Trost in der regelmäßigen Wiederkehr, in dem »Unvergänglichen« der Erscheinungen — wie auch nach Brief an Zelter vom 9. November 1829 der Dichter, der dort schreibt: er vertraue je älter er werde, je mehr dem Gesetze, wonach die Rose und Lilie blühe.

Beiläufig nur mag bemerkt werden, dass auch im »Blumenpapier« das Bild gebraucht ist ein »Netz umfange« jemand, und zwar hier ein Netz der Verlegenheit, als Liang bei Jao-sien's erstem Erblicken betroffen ist I, 5 (S. 17).

## XII.

Hingesunken alten Träumen
Buhlst mit Rosen, sprichst mit Bäumen
Statt der Mädchen, statt der Weisen;
Können das nicht löblich preisen.

Kommen deshalb die Gesellen,
Sich zur Seite dir zu stellen,

Finden, dir und uns zu dienen,
Pinsel, Farbe, Wein im Grünen.

Mit diesem Gedichte beginnen die persönlich auf Goethe bezüglichen und außerhalb der Jahreszeiten stehenden Schlußgedichte. Mit dem Vorhergehenden sind sie durch das XI. Gedicht insofern verknüpft, als in diesem die Flucht der sichtbaren Welt auf die Flucht der Jahre in einem Menschenleben gedeutet wird, die im XII. Gedichte der Dichter schon meistens hinter sich hat.

»Pinsel« — zum Schreiben — »Farbe« auf Blumenpapier — und »Wein« spielen im »Blumenpapier« einigermaßen eine Rolle, so I, 2. 5 (S. 9, 15), II, 3. 4 (S. 32, 34), III, 5 (S. 72), V, 20 (S. 167).

XIII.

Die stille Freude wollt Ihr stören?
Laßt mich bei meinem Becher Wein!
Mit andern kann man sich belehren,
Begeistert wird man nur allein.

Dieses Gedicht ist wiederum nicht im Sinne der chinesischen Dichtung, mit ihr ähnlich wie das IV. Gedicht in Widerspruch insofern, als im »Blumenpapier« der Wein nur in Gesellschaft getrunken, dagegen die Begeisterung für die Geliebte, so oft es die Gelegenheit fügt, gegen deren Dienerinnen von Liang laut verkündigt wird. Hier, in dem persönlich zu nehmenden Gedicht ist dieser Gegensatz gegen chinesisches Gebahren mehr am Orte als, in der Reihe der dem »Blumenpapier« entsprechenden Gedichte im IV.

XIV.

»Nun denn! Eh' wir von hinnen eilen
Hast noch was Kluges mitzutheilen?«

Sehnsucht in's Ferne, Künftige zu beschwichtigen,
Beschäftige dich hier und heut im Tüchtigen.

Der Schlußreim giebt so zu sagen die Moral des »Blumenpapier« und zahlreicher chinesischer Novellen: der Jüngling liebt, bescheidet sich aber, daß er keine Ansprüche an das geliebte Mädchen geltend machen kann, so lange er nicht die Staatsprüfung bestanden und dadurch seine Zukunft gesichert hat, weshalb er »die Sehnsucht in's Ferne, Künftige, zu beschwichtigen, sich hier und heut im Tüchtigen beschäftigen« muß, wie Liang II, 6 (S. 37) bekennt. Diesen lehrhaften Inhalt hat Goethe verallgemeinert, um zum Schlusse dieser Gedichtsammlunng, in der sonst »Alles schwankt in's Ungewisse«, noch etwas Faßbares zu geben, »was Kluges mitzutheilen«.

Persönliche Beziehungen auf Liebesverhältnisse, wie meistens in Goethe's Gedichten und namentlich in den unter einem Gesammtnamen begriffenen (»Römische Elegien«, »Venetianische Epigramme«, Jenaer »Sonette«, »West-östlicher Diwan«) dürften in den »Ch.-D. J.- u. Tgz.« nicht vorliegen. Nur ganz im Allgemeinen ist unser Dichter »hingesunken alten Träumen«; das Besondere in den »Ch.-D. J.- u. Tgz.« bezieht sich immer auf das »Blumenpapier«. Neben diesem Epos läßt Goethe seine chinesisch-deutschen Lieder mitklingen, gleichwie der Tonkünstler einen melodramatischen Vortrag mit seinen Melodien begleitet.

---

Zum Schluß noch eine Bemerkung! Vorstehender Aufsatz ist im Grunde nur Wegweiser nach der Quelle der »Ch.-D. J.- u. Tgz.«; wem die Bekanntschaft mit dem Wege nicht genügt, wer ein selbständiges Urtheil darüber

abgeben und nicht grundsätzlich allem widersprechen will, was nicht mit Händen zu greifen ist, muß unbedingt sich die Mühe nehmen, nicht nur »Das Blumenpapier« sondern auch andere chinesische Dichtungen, namentlich Romane als den Gegensatz zu ersteren zu lesen. Der Gedanke, etwa einen Sinologen befragen zu wollen, ob der von mir gegebene Quellennachweis richtig sei, würde wenigstens den Vorzug der Originalität haben, ein classisch-chinesischer Gedanke sein.

---

## RÄTHSEL.

Viel' Männer sind hoch zu verehren,
Wohlthätige durch Werk' und Lehren,
Doch wer uns zu erstatten wagt,
Was die Natur uns ganz versagt,
Den darf ich wohl den größten nennen:
Ich denke doch, Ihr müßt ihn kennen.

So lautet ein Räthsel von Goethe, das verschiedene Deutungen erfahren hat. In seinen Erläuterungen zu den Gedichten im zweiten Bande der Hempel'schen Ausgabe von Goethe's Werken, 2. Auflage, spricht v. Loeper die Ansicht aus, daß Hufeland wegen seiner »Kunst das menschliche Leben zu verlängern« die Lösung sei, allenfalls aber Gall; denn — sagt v. Loeper hinsichtlich dieses letzteren — »auch er legte den Menschen Eigenschaften bei, welche die Natur ihnen versagt hatte, insbesondere unserem Dichter die eines ‚Volksredners'«. Gegenüber diesen beiden Lösungen sollen nun — sagt v. Loeper — »andere Lösungen (Fichte, Buchholz, Obereit, Eckardt) keine ernsthafte Erörterungen verdienen«.

Sehen wir zu, ob Hufeland und Gall auf ernsthafter Forschung beruhen! Gehen wir deshalb v. Loeper's Anmerkungen zu den Räthseln von Anfang an durch. Zunächst ist es ein Irrthum, wenn v. Loeper sagt, der erste Druck unsers Räthsels sei aus dem Jahre 1827 in der Ausgabe der Werke letzter Hand. Dasselbe steht schon in der Ausgabe der Werke von 1815 (II, 153). Ist auch dieser Umstand für die Behandlung der Streitfrage insofern ohne Einfluß, als zufällig alle als Lösung genannte Personen schon vor 1815 in der Richtung wirksam waren, welche das Räthsel auf sie deuten ließ, so ist doch nichts destoweniger der erste Druck wichtig um des willen, weil der Abschnitt »An Personen«, unter denen es dort steht, durcheinander Gedichte aus den Jahren 1783, 1774, 1767, 1806 (?), 1808; 1814 (folgt das Räthsel), 1814, 1807, 1806 u. s. w. enthält, uns also hierdurch zwar Freiheit gegeben wird, es in irgend eins der Jahre von 1767 bis 1814 nach Umständen unterzubringen, aber auch nicht später, so daß uns hierdurch der Zeitraum der Entstehung bestimmter gegeben ist.

Gehen wir nun über auf v. Loeper's Deutung auf Hufeland. In den Anmerkungen hat er selbst eingeräumt, daß der Kunst der Aerzte seit 6000 Jahren in der Hauptsache nur das Streben zu Grunde liegt, das menschliche Leben zu verlängern, also Hufeland nichts weiter gethan hat, als diese Kunst zu benennen und in übersichtliche Regeln zu bringen; Hufeland »wagte« also nicht nur nichts mit seiner Makrobiotik, »was die Natur versagte«, sondern umgekehrt lehrte er darin, wie man durch ein der Natur gemäßes Leben es eben hauptsächlich gerade der Natur zu überlassen habe, das menschliche Leben zu verlängern. Zwar bekenne ich, früher selbst als mögliche Lösung des Räthsels Hufeland genannt zu haben; es geschah dies

aber nur in Wiederholung anderswo ausgesprochener Vermuthung und nur an zweiter Stelle — nach Buchholz — allerdings ohne ernsthaft jene Vermuthung geprüft zu haben. Ich widerrufe jetzt feierlich die Deutung auf Hufeland als völlig unhaltbar und auf ernsthafter Forschung nicht beruhend.

Die Deutung auf Gall hiernächst hält v. Loeper zwar selbst für weniger wahrscheinlich, als die auf Hufeland, er hält sie aber dennoch für möglich und scheint sie selbständig zu rechtfertigen. Gall machte es sich aber doch nicht zum Geschäft, Leuten Eigenschaften zuzuerkennen, die sie nicht besaßen, vielmehr das Gegentheil, und wenn er Goethe'n die Eigenschaft des Volksredners beilegte, sprach er denn da dem Dichter etwas zu, was die Natur demselben versagt hatte? Nahm Goethe nicht diese Erklärung mit einer gewissen Befriedigung und ohne Widerspruch auf? Erzählt er nicht mit Behagen in der »Italienischen Reise« und in der »Belagerung von Mainz«, wie er aufgeregte Volkshaufen durch seine Ansprache beruhigt hat? Auch F. Schubart erzählt einen ähnlichen Vorfall. (Arch. f. Litt. Gesch. IV, 458 f.) Aber angenommen, daß Gall dem Dichter oder sonst Jemandem etwas angenichtet hätte, was die Natur ihm versagt hatte, war er darum ein »wohlthätiger« Mensch? Verdiente er darum Verehrung? Kann er deshalb der »größte« genannt werden? Welchen Zweck sollen die ersten Zeilen für die Lösung Gall haben? Das sind alles questions to be asked.

Was nun die nach v. Loeper eine Widerlegung nicht verdienenden Lösungen betrifft, so habe ich zwar keinen Grund für alle einzutreten, die von mir aufgestellte — Buchholz — kann ich jedoch aufrecht erhalten.

In den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts machte Montgolfier's Erfindung der Luftschiffahrt unge-

heures Aufsehen, und Goethe war selbstverständlich keiner der letzten, die von diesem Ereignisse lebhaft berührt wurden; das bezeugen seine Aeußerungen in Briefen an Knebel vom 23. December 1783, an Lavater aus dem Ende desselben Jahres, an Sömmerring vom 9. Juni 1784, an den Herzog Karl August vom 18. October 1784, an Frau v. Stein vom 19. Mai und 27. August 1784, sowie vom 10. Mai, 11. September, 20. September, 25. September und 1. October 1785, endlich an Jacobi vom 11. September 1785. Auch die Briefe Wieland's an Merck vom 4. Februar 1784 und Sömmerring's an denselben vom 8. Mai 1784 erwähnen Goethe's Eifer für Luftschiffahrt. Letztere wurde insofern als das Erringen eines Vorzugs, den die Natur den Menschen versagt hatte, betrachtet, als sie diesen gleich dem Vogel sich in die Luft zu erheben und zu fliegen ermöglichte. Sie wurde z. B. als un vol, und das auffahren in einem Luftschiff als voler bezeichnet in dem Gedichte Sur le globe ascendant von Gudin de la Brenellerie, das Goethe unbestreitbar wenigstens insoweit kannte, als Stellen daraus in einem Aufsatze des »*Teutschen Merkur*« — October 1783 S. 70 und 91 — abgedruckt waren, worin eben diese Worte vorkommen. Ist dieser Aufsatz im ganzen platt und herabziehend, so würdigt ein zweiter über Luftschiffahrt in dem Januar- und dem Februarhefte des folgenden Jahrgangs derselben Zeitschrift das Außerordentliche der neuen Erfindung mit Wärme. Daß dies im allgemeinen den Anschauungen Weimars entsprach, muß man nicht nur aus den angeführten Briefen Goethe's, sondern auch aus Wieland's schwungvollem Briefe an Merck vom 5. Januar 1785 schließen. Namentlich eine Stelle aus dem gedachten zweiten Aufsatze (T. Merkur, 1784. I, 73 ff.) ist für unsere Frage beachtenswerth; sie lautet nach Erwähnung einer vorzüglich ge-

lungenen Fahrt des Luftschiffers Charles und nach der Bemerkung, es sei dies «ein sehr ernsthafter Gegenstand für das ganze Menschengeschlecht», folgendermaßen: »Und da dieser Erfolg nicht das Werk eines geglückten Zufalls, sondern scharfsinnig beobachteter, combinierter und genau berechneter Naturwirkungen war, so kann man wol ohne Vergrößerung behaupten, daß der menschliche Verstand seit Jahrtausenden nichts erfunden und zu Stande gebracht habe, das von dieser Erfindung nicht verdunkelt würde. Man kann sich nun die weiteren Erfolge und die höchste Vervollkommnung derselben mit einer Art von Gewißheit voraus versprechen. Die Wunder, die uns der um so viel erleichterte Fortschritt von einer Entdeckung zur anderen erwarten heißt, sind ebenso unabsehbar, als die Vortheile, die sich davon über die künftigen Jahrhunderte ausbreiten werden; und vielleicht steht die Epoche dieser Erfindungen mit einer großen physischen Revolution, wozu die Natur immer nähere Anstalten zu machen scheint, in einer jetzt noch unbestimmbaren Beziehung, welche sich unsern Nachkommen unendlich wichtig machen wird.« Noch eine Stelle mag ausgezogen werden (a. a. O. I, 142 f.): »Da die Sache wirkliche Thatsache ist, so bleibt auch für die glücklichste Dichterimagination nichts zu vergrößern noch zu verschönern übrig. Die Sache selbst ist das Größte, was Menschenwitz und Menschenkunst jemals seit Erfindung der Wasserschiffahrt hervorgebracht haben; sie übertrifft sogar diese an Unbegreiflichkeit, für jeden wenigstens, der beide als bloßer Naturmensch betrachtet, und es gibt also kein Bild, wodurch die Darstellung dieser außerordentlichsten aller Begebenheiten nicht vielmehr verkleinert, als vergrößert würde.« Hierzu nehme man doch den ebenda (I, 78) abgedruckten, unter dem Bildnisse der Brüder Montgolfier stehenden Reim:

Montgolfier que l'Europe entière
Ne saurait assez révérer,
A des airs franchi la carrière,
Quand l'œil de ses rivaux cherche à le mesurer

In jenen Stellen des »*Teutschen Merkur*« und diesem Reime, namentlich in den Ausdrücken »Werk« — »scharfsinnig combinierte und genau berechnete Naturwirkungen« (also: Lehren) — »große physische Revolution, wozu die Natur Anstalt macht« — »das Größte, was Menschenwitz und Menschenkunst hervorgebracht« — »révérer« — haben wir zum Theil fast wörtlich den Inhalt des in Rede stehenden Räthsels.

Daß die Lösung desselben der Name eines Luftschiffers sei, möchte daher wol nicht ernstlich in Abrede zu stellen sein, und es bliebe mir nur noch zu rechtfertigen, dass ich anstatt auf Montgolfier auf Buchholz rieth. Derselbe war Hofapotheker zu Weimar und beschäftigte sich leidenschaftlich mit Naturwissenschaften, was Goethe öfters mit großer Anerkennung hervorhebt. So versuchte er auch alsbald Montgolfier's Erfindung nachzuahmen, wie Goethe auch in den Nachträgen und Zusätzen zur »Metamorphose der Pflanzen« erwähnt. Begreiflicherweise gelangen diese Versuche nicht gleich; Goethe schrieb den 23. December 1783 an Knebel: »Buchholz peinigt vergebens die Lüfte, die Kugeln wollen nicht steigen. Eine hat sich einmal gleichsam aus Bosheit bis an die Decke gehoben, und nun nicht wieder«. Im Briefe an den Herzog vom 18. October 1784 berichtet Goethe aber schon von einer als erfolgssicher vorausgesetzten Luftballonvorstellung durch Buchholz.

In unserem Räthsel nun ist der Ton kein der Bedeutung des damals hoch bewunderten Ereignisses ent-

sprechender, verräth vielmehr, wie im Briefe an Knebel, scherzhafte, persönliche Beimischung. Sodann scheint der Ausdruck, der Mann des Räthsels habe nur gewagt, das von der Natur versagte zu erstatten, auf die von Buchholz versuchten, aber nicht völlig gelungenen Luftschifffahrten im kleinen anzuspielen, von denen in Goethe's und Wieland's Briefen die Rede ist. Endlich dürfte das Räthsel wegen seiner früheren Stellung unter den Gedichten »An Personen« entweder als Eintrag in ein Stammbuch oder bei einem geselligen Scherze entstanden sein, also einen Gegenwärtigen zum Gegenstande haben. Der scherzhafte Ton rechtfertigt auch, daß die Eigenschaft eines Wolthäters der Menschen, die doch eigentlich nur dem Entdecker der Luftschiffahrt zukam, auf seinen nicht so glücklichen Nachfolger Buchholz übertragen wurde, weil ja in magnis voluisse sat est.

Die Zeit der Abfassung des Räthsels möchte nach vorstehender Darstellung in die ersten Monate des Jahres 1784 zu setzen sein.

---

## HERRN GRAFEN KASPAR STERNBERG.

Wie mit jugendlichen Schaaren
Wir beblümte Wege gehn,
Ist die Welt doch gar zu schön!
Aber wenn bei hohen Jahren
Sich ein Edler uns gesellt,
O wie herrlich ist die Welt!

Dieses Gedicht setzt Viehoff mit Bezug auf eine Stelle in Goethe's Brief an Zelter vom 9. Juni 1827 in

dieses Jahr. Die Stelle lautet: »Nun geh' ich in die Stadt zurück, um Herrn Grafen Sternberg, der sich anmeldete, immer bei der Hand zu sein, wenn er von Hof- und Weltpflichten sich frei machen konnte. Ich freue mich gar sehr darauf, mit ihm wichtige Punkte der Naturforschung durchzusprechen.« Wie man sieht, beweist diese Stelle überhaupt nichts für ein Gedicht Goethe's, am wenigsten aber für dieses. Doch hat Goethe allerdings, wie gleich zu erwähnen, damals ein Gedicht an Sternberg gerichtet. Daß vorstehende aber ist gewiß früher entstanden. Am 12. Januar 1823 schreibt Goethe, nachdem er des Bildnisses von Sternberg, das ihm der Großherzog geschenkt hatte, gedacht: »Hierbei kam zur Sprache: sollte man wünschen sich früher gekannt zu haben? Hierauf ward erwiedert: wenn zwei Reisende aus zwei entfernten Weltgegenden nach Einem Punkte zusammenstrebend sich endlich auf denselben antreffen, ihren Erwerb vergleichen und das einseitig Gewonnene wohlwollend austauschen, so möcht' es wol vortheilhafter sein, als wenn sie die Reise zusammen angetreten und vollbracht hätten.« Diese briefliche Aeußerung steht dem Inhalte obigen Gedichts so nahe, daß wol anzunehmen ist, letzteres sei nicht viel später entstanden; es wurde vielleicht in Sternberg's Stammbuch bei dessen erstem Aufenthalte in Weimar im Jahre 1824 eingetragen.

Am 11. Juni 1824 beantwortete Goethe Sternberg's Frage, ob er ihn in Weimar treffen werde, mit dem Vierzeiler:

Frühlingsblüthen sind vergangen,
Nun dem Sommer Früchte sprießen;
Ros' und Lilie soll erlangen,
Den erhab'nen Freund zu grüßen.

Wollte man im Briefe an Zelter vom 9. Juni 1827 angedeutet finden, daß Goethe den später kommenden Freund besingen wolle, so würde man dies in dem Reime finden, den Goethe in die dem Grafen Sternberg geschenkten, damals erschienenen Bände der Taschenausgabe seiner Werke einschrieb:

Oedem Wege, lange Stunden
Unterhaltung sei gefunden
Durch des Freundes Lieb' und Pflicht:
Kleine Bändchen, kurz Gedicht!

In sein Tagebuch trug Goethe 1827 ein:

»*Mittwoch den 13. Juni. Herr Graf Sternberg,*

*Dienstag den 19. Juni. Abreise des Grafen Sternberg.*«

Es war vermuthlich am letzteren Tage, daß Goethe sich mit vorstehenden Widmungszeilen in einen Band seiner Werke für den Grafen einzeichnete, da in der Ueberschrift derselben ausdrücklich bemerkt ist »bei seiner Abreise aus Weimar«.

---

## EINZELNES ZU SPRICHWÖRTLICHEM UND ZAHMEN XENIEN.

Der Gedanke, der in dem Abschnitte »Sprichwörtlich« von Goethe's Reimsprüchen in den letzten Zeilen ausgesprochen ist —

. . . folg' eines Meisters Sinn
Mit ihm zu irren, ist der Gewinn —

wiederholt sich in dem Abschnitte »Zahme Xenien« mit schrofferer Entschiedenheit:

Ja, ich rechne mir's zur Ehre
Wandle fernerhin allein,
Und wenn es ein Irrthum wäre,
Soll es doch nicht eurer sein!

Er findet sein Vorbild in Cicero's Quaestiones Tusculanae (I, xvii.), wo derselbe sagt: errare, mehercle, malo cum Platone, . . . . quam cum istis vera sentire.

---

Die Quelle des »Sprichwörtlichen«

Ein schönes Ja, ein schönes Nein,
Nur geschwind, soll mir willkommen sein. —

erkennt v. Loeper in seiner Ausgabe von »Goethe's Gedichten« (III, 27) in den Sprüchen die in dem Florilegium ethicopoliticum von Janus Gruterus angeführt sind:

Un beau si ou un beau non
De bénéfice a couleur et nom

und O un bel si, o un bel no.

Es ist dies aber auch nur Wiedergabe eines älteren Spruches, der Goethe'n jedenfalls, z. Th. gewiß nicht unbekannt geblieben ist. So hat Lavater in seiner »*Handbibliothek für Freunde*« (1790, I, 37) den lateinischen Spruch nebst Uebersetzung

Opem petenti aut da cito aut cito nega —
Sag dem, so ist um Hülfe bang,
Ja oder nein, nur mach nicht lang.

Publius Syrus hat nach Mimus:

Pars beneficii est, quod petitur, si belle neges —

und

Pars beneficii est, quod petitur, si cito neges.

Das 43. Epigramm im VII. Buche Martial's lautet:

Ad Cinnam

Primum est, ut praestes, si quid te, Cinna, rogabo,
Illud deinde sequens, ut cito, Cinna, neges.
Diligo praestantem, non odi, Cinna, negantem:
Sed tu nec praestas, nec cito, Cinna, negas.

Das fragliche Sprichwort stimmt mit dem andern Goethischen —

Doppelt giebt, wer gleich giebt,
Hundertfach, der gleich giebt
Was man wünscht und liebt —

insofern überein, daß es ebenso von der Kunst des Gebens handelt, worüber Seneca in der Schrift De beneficiis sich verbreitet; insbesondere ist das 5. Capitel des II. Buchs zu vergleichen. Den Inhalt des letztgedachten Spruches giebt Publius Syrus so wieder:

Bis gratum est, quod dato opus est, ultro si offeras.

---

Wie ich schon in meinem Schriftchen »*Zu Goethe's Gedichten*« mehrfach auf Verwandtschaften seiner Gedichte mit prosaischen Aeußerungen Goethe's hingewiesen habe, so hat es auch v. Loeper in den Anmerkungen seiner schon gedachten Ausgabe von »Goethe's Gedichten« an vielen Stellen gethan. Ein paar Nachträge bezüglich der Reimsprüche mögen hier Platz finden.

Wie Goethe in der der Altersangabe nach zwischen September 1820 und August 1822 geschriebenen zahmen Xenie sagte:

»Du hast dich dem allerverdrießlichsten Trieb
In deinen Xenien ergeben!«
Wer mit XXII den Werther schrieb,
Wie will der mit LXXII leben?

so schrieb er am 26. März 1816 mit Bezug auf eine Neuausgabe des »Werther« an Zelter: »Da begreift man denn nun nicht, wie es der Mensch noch vierzig Jahre in einer Welt hat aushalten können, die ihm in früher Jugend so absurd vorkam«. Freilich ist nicht abzusehen, wie Goethe in den Jahren 1820 bis 1822 darauf gekommen sein sollte, an »Werther« anzuknüpfen und daher wäre es doch möglich, daß dieser Reim in etwas anderer Fassung schon früher geschrieben wäre.

Die zahme Xenie

So hoch die Nase reicht, da mag's wol gehn,
Was aber drüber ist, können sie nicht sehn.

hat einen Vorgang in den Brief an Eichstädt vom 25. Mai 1805 über einen Recensenten, von dem Goethe urtheilt: »Der Ehrenmann hat hinunterwärts einen recht guten Blick und übersieht die Kotzebuischen Sümpfe genugsam, um eine Karte davon zu entwerfen, aber gegen einige Felsstücke, die über ihn reichen, verdreht er sich gar zu sehr den Hals, um hinaufzusehen; wenn sein Tadel ganz verständig und geistreich ist, so wird sein Lob mitunter ganz abgeschmackt«.

Die meteorologische Lehre, welche in den drei aufeinanderfolgenden zahmen Xenien »Keine Glüthen, keine Meere« — »Mir genügt nicht eure Lehre« und »Westen

mag die Luft regieren« niedergelegt ist, sprach Goethe am 29. Juni 1829 im Brief an Graf Sternberg so aus: »Die Erde verändert ihre Anziehung, dadurch wird die Atmosphäre leichter und schwerer, das Quecksilber steigt oder fällt vom mehrern oder niedern Drucke. Ich wiederhole dieses längst gedruckte Glaubens- und Ueberzeugungsbekenntniß, zu dem man wol einladen, aber nicht nöthigen kann. Die Winde stehen hierzu durchaus in Bezug: Nord und Ost gehören dem steigenden, West und Süd dem sinkenden Barometer an; jene zehren die Feuchtigkeit in der Atmosphäre schneller oder langsamer auf, diese begünstigen die Wassererzeugung sowie den Niedergang der Gewässer.«

# SEITENNACHWEISE

## ZU DEN »GOETHEFORSCHUNGEN« VON 1879 UND DEREN »NEUE FOLGE«.

Die auf ein *N.* folgenden Zahlen zeigen Seiten in den »Goetheforschungen — Neue Folge« an. Titel von Schriften stehen unter dem Wort, welches auf etwaige Artikel und Partikel folgt.

---

## SEITENNACHWEISE
### über Schriften Goethe's.


**A**chilleis. *N.* 118. 432.
Adalbert von Weißlingen. *N.* 5.
Alexis und Dora. 440.
«Alles geben die Götter, die unendlichen, ganz». *N.* 407 f.
Amor ein Landschaftsmaler. *N.* 314.
Anekdote zu den Freuden des jungen Werther. 199—205.
Aufgeregten, Die —. 65.

**B**allade: Die Kinder hören es gerne. *N.* 310 f.
Becher, Der —. *N.* 314. 338.
Beiträge zur Optik. 435.
Belagerung von Mainz. *N.* 448.
Belsazar. 52. 61. 64. — *N.* 164. 370.
Benvenuto Cellini. *N.* 215. 373.
Bergschloß. *N.* 342.
Bestohlenen, Die — von Kotzebue, redigirt. *N.* 257.
Besuch, Der — *N.* 314.
Betrachtungen im Sinne der Wanderer. *N.* 306.
Blümlein Wunderschön, Das — *N.* 340.
Blumengruß. *N.* 355 f.
«Blumenkelche, Blumenglocken». 273.
Brasilianisch. 112.
Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***. 336. 339.
Briefe Goethe's s. unter den Namen der Empfänger in den Seitennachweisen über Personen.

Cäsar (Drama). *N.* 164—174. 432.
Cäsar (Physiognomisches Fragment). *N.* 167.
Campagne in Frankreich. 269. — *N.* 253 f. 365.
Charos. *N.* 316. 376 f.
Chinese, Der — 114.
Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten. 115. — *N.* 426—446.
Chinesisches. 115. — *N.* 428.
Christlicher Roman. Ein — *N.* 315.
Claudine von Villabella. 25—34. 88. *N.* 306. 322. 325. 353. 356.
Clavijo. 23. — *N.* 197. 329.
Concerto drammatico. *N.* 352.

Dauer im Wechsel. *N.* 419.
Demetrius von Schiller fortgesetzt. 173.
Deutschen Kleinstädter, Die — von Kotzebue, redigirt. *N.* 257—266.
Deutscher Baukunst. Von — 359. — *N.* 203 f.
Deutsches Theater. Einzelnes. 185.
Dichtung und Wahrheit s. meinem Leben, Aus —.
»Die Jugend verwundert sich sehr«. *N.* 104.
Diner zu Koblenz. 19. — *N.* 58. 63.
Doctor Martin Luther's Verherrlichung. 426 f. 429.
»Doppelt giebt, wer gleich giebt«. *N.* 456.
»Du hast dich dem allerverdrießlichsten Trieb«. *N.* 457.

Egmont. 31. 88. 95. 97. — *N.* 36. 151. 171 ff.
»Ein schönes Ja, ein schönes Nein«. *N.* 455 f.
Elegien. 243. 267. (Vergl. Römische Elegien.)
Elpenor. 88. 94—123. — *N.* 132—159. 204. 210. 432.
Elysium. An Uranien. *N.* 368 f. 432.
Ephemerides. 112. — *N.* 203.
Epigramme — Venedig 1790. *N.* 445.
Epiphanias. *N.* 339 f. 352. 356.
Epochen deutscher Literatur. 174.
Erinnerung des Gesanges der Vorzeit von Ossian, übersetzt. 112. — *N.* 313. 363.
Erlkönig 112. — *N.* 315.
Erster Verlust. *N.* 374.
Erwin und Elmire. 31. 88. 112. 197. 263. — *N.* 310.
»Es war ein fauler Schäfer«. *N.* 360.

Fastnachtsspiel . . . vom Pater Brey . . . Ein — 10. — *N.* 34. 43 f. 46. 55. 270.
Farbenlehre, Zur — *N.* 57. 120. 141. 168. 304.
Faust. 54—58. 76 f. 86 f. 89. 93. 168. 173. 210—213. 412. 416. 456. *N.* 8 ff. 73 f. 85—123. 151. 156. 166. 201. 204. 217. 221. 242 f. 304. 311 f. 345. 354 ff. 375. 408. 432.
Felsweihe. An Psyche. *N.* 368 f. 432.
Festgedichte. 240.
Fillan's Erscheinung und Fingal's Schildklang von Ossian, übersetzt. 112. — *N.* 313. 363.
Finnisches Lied. *N.* 316. 377.
Fischerin, Die — 229. — *N.* 97. 311. 315.
Frankenberg's Jubiläum, Zu — 371.
Französisches Haupttheater. 167. 184.
Freibeuter. *N.* 346 f. 349 f. 352. 356.
Frühlingsorakel. *N.* 342 f. 348. 352. 356. 419.

Gegenseitig. *N.* 349 ff. 356.
Geheimnisse, Die — *N.* 300. 374.
Geistesgruß *N.* 339.
gemaltem Bande, Mit einem — 412 f.
Generalbeichte. *N.* 339. 419.
Gericht, Vor — *N.* 329. 352. 356.
Geschwister, Die — *N.* 248.
Gewohnt, gethan. *N.* 396.
Götter, Helden und Wieland. 18 f. 58. 195. — *N.* 31. 39 f. 217 f. 221.
Göttliche, Das — *N.* 300.
Götz (Gottfried) von Berlichingen. 23. 25. 29. 88. 172. 195. 340. — *N.* 5 ff. 99. 109 f. 167. 172. 208.

216 f. 220—223. 300. 352 f. 356. 432.
Gott und die Bajadere, Der — *N.* 97.
Gräfin Constanze von Fritsch, An — 272 f.
große Zenobia, Die — von Calderon, für die Bühne bearbeitet. *N.* 162.
Großkophta, Der — 435. — *N.* 300.
Gutmann und Gutweib. *N.* 312.

Haidenröslein. *N.* 331—339. 352. 356.
Hanswursts Hochzeit. 18. — *N.* 202. 221.
Hanswursts Prolog zu Medon von Clodius. *N.* 202. 271.
»Hatte sonst Einer einen Unglückstag«. *N.* 360.
heimgegangenen Bruders Müller Todtenfeier, Des — *N.* 299.
heimgegangenen Brüder Kästner . . . Todtenfeier, Der — *N.* 299.
Helena (s. auch: Faust) *N.* 370.
Hermann und Dorothee. 392. 442. — *N.* 203. 366 f.
Herrn Grafen Kaspar Sternberg. *N.* 452 ff.
Herr Nicolai auf Werther's Grabe 198 f.
Hochländisch. *N.* 312.
Höchster Zweck der Kunst. *N.* 364.
hohe Lied Salomons, Das — übersetzt. 112 f.

Indische Dichtung. 114.
Invectiven gegen Kotzebue. *N.* 273. 284 f. 289.
Iphigenie auf Tauris. 25. 45—53. 88. 97. 103. 107. 126. 264. — *N.* 20 f. 99. 146. 151. 153. 155. 204. 210. 280.
Iphigenie von Delphi. 51. 97. — *N.* 132. 151—159.
Italienische Reise. 31. 54. 97. 124—128. 351. 356. — *N.* 72. 109. 151 ff. 241. 285. 382 f. 448.

Jägers Abendlied. *N.* 405 f.
Jagd, Die *N.* 165.
Jahrmarktsfest von Plundersweilern, Das — *N.* 16. 41. 110. 202. 221.
»Ja, ich rechne mir's zur Ehre« *N.* 455.
Jeri und Bäteli. *N.* 124 ff.
Julius Cäsar von Shakespeare, für die Bühne bearbeitet. *N.* 173 f.

»Keine Gluthen, keine Meere« *N.* 458.
Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga. 112. — *N.* 313. 363 f.
Klaggesang, Irisch. *N.* 316.
Kleinstädter, Die — s. Deutschen Kleinstädter, Die —
Klytämnestra 53. — *N.* 146.
Knaben Wunderhorn, Des —. Altdeutsche Lieder herausgegeben von A. v. Arnim und Cl. Brentano. (Recension) *N.* 320. 326 f.
König von Thule, Der — *N.* 280. 355 f.
Koransuren übersetzt. 113.
Kotzebue. *N.* 248 f. 253. 287.
Kotzebue (»Natur gab dir so schöne Gaben«). *N.* 256.
Kriegserklärung. *N.* 340. 356.
Künstlers Abendlied. *N.* 3 f. 303.
Künstlers Erdenwallen. 87.
Künstlers Morgenlied. *N.* 80.
Kunst und Alterthum, Ueber — 113. 165. 167. 324. 356. — *N.* 236. 238. 314. 316. 371.

Laokoon, Ueber — *N.* 203 f.
Laune des Verliebten, Die — *N.* 374.
Lebendiges Andenken. *N.* 360.
Leiden des jungen Werther, Die — 196—213. 343. — *N.* 99. 218 f. 221. 223. 242. 304 ff. 312 f. 382. 357.
Leiden des jungen Werther, Die — an Nicolai. 198.
Leipziger Theater. *N.* 190.
Lessing's Bild in Oel gemalt. 426 f. 429. — *N.* 215 f.
Liebesbedürfniß. *N.* 314.
Liebhaber in allen Gestalten. *N.* 344 ff.
Lied eines physiognomischen Zeichners. 207.

Lied zum Brunnenfeste in Tennstädt. *N.* 179—185.
Lila. 41.
Lilli's Park. 49.
Löwenstuhl, Der — *N.* 310 f.
Loge, *N.* 300.

Mademoiselle Schulze, An — *N.* 191. 194 f.
Märchen. *N.* 306.
März. *N.* 350 ff. 356.
Magisches Netz. 265 ff.
Mahomet v. Voltaire. *N.* 251.
Mahommed. 65—77. 93. 126 f. — *N.* 68 f. 156. 166.
Mailied. 413.
»Man zieht den Todten ihr ehrenvolles Gewand an.« *N.* 360 f.
Maskenzug vom 26. Januar 1798. 263 f.
Maskenzug der romantischen Poesie. 241—246. 264. 267 f. 273 f. — *N.* 110.
Maskenzug russischer Nationen. 241. 245 f. — *N.* 314.
Maskenzug vom 18. December 1818. 237. *N.* 110. 233 f.
Maximen und Reflexionen. *N.* 215.
meinem Leben, Aus — 10. 14. 17. 23. 45. 62. 66. 78 f. 83. 85. 198. 213. 274. 316 f. 338. 357. 387. 428. — *N.* 38. 43—49. 53. 55—59. 62 ff. 68. 73. 76. 137. 191. 215. 308. 331. 379. 382. 425.
meinen Handzeichnungen, Zu — *N.* 73.
Menschengefühl. 93.
Metamorphose der Pflanzen. *N.* 451.
»Mir genügt nicht eure Lehre« *N.* 458.
Mitschuldigen, Die — 88. *N.* 201. 374.
»Mit Widerlegen, Bedingen, Begrimmen« 416.
Mond, An den — *N.* 405 ff.
Moderömerinnen. *N.* 314 f.
Morgenklagen. *N.* 314.
Musensohn. *N.* 355 f.

Nachgefühl. *N.* 360.
Nachrede statt der versprochenen Vorrede. 321. 348.
Nachtgedanken. *N.* 314. 338.
Nachtgesang 412. — *N.* 360.
Nationelle Dichtkunst. *N.* 314.
natürliche Tochter, Die — 65.
Natur, Die — 314. *N.* 304.
Nausikaa. 65. 97. 124—144. — *N.* 151. 432.
neue Alcinous, Der — *N.* 268.
neuen Jahr, Zum — *N.* 360. 419.
Neu eröffnetes, moralisch-politisches Puppenspiel. 195. *N.* 172. 308.
neue Sirene, Die — *N.* 97.
Neueste aus Plundersweilern, Das — 117.
Neugriechisch-epirotische Heldenlieder. *N.* 316.
Neugriechische Liebesskolien. *N.* 316.
Neugriechische Volkslieder, herausgegeben von Kind. (Recension) *N.* 316.
»Nichts taugt Ungeduld« *N.* 104.
Notirtes und Gesammeltes auf der Reise vom 16. Juni bis zum 29. August 1822. 300—305.
Novelle. *N.* 166.
»Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide«. *N.* 360.

»Ob der Koran von Ewigkeit ist« *N.* 376.
Oden an Behrisch. *N.* 368. 432.
Organisation der Coburg-Saalfeldischen Lande von v. Kretschmann. (Recension). 429.

Paläophron und Neoterpe. 168. 238. 264 f. 267.
Pandora. 65. 173. — *N.* 375.
Phaëton, Tragödie von Euripides; Versuch einer Wiederherstellung. *N.* 238. 244.
Pilatus von Lavater. *N.* 31.
Pilgers Morgenlied. An Lila. *N.* 368 f. 432.
Prolog vom 7. Mai 1791. 434 f.
Prolog zu den neuesten Offenbarungen

Gottes, verdeutscht von Bahrdt. 195. — *N.* 31.
Prometheus. 65. 77—93. — *N.* 41. 74 f. 129 ff. 214. 219 f. 224.
Propyläen. *N.* 268. 279.
Proserpina. 42 ff. 97. — *N.* 210.

Räthsel: »Viel Männer sind hoch zu verehren.« *N.* 446—452.
Rameau's Neffe. 157 f. 172 f.
Rastlose Liebe. *N.* 309 f.
Rattenfänger von Hameln, Der — *N.* 355 f.
Recensionen in den Frankfurter gelehrten Anzeigen. 315 — 350. — *N.* 201. 293 ff.
Recensionen: s. Des Knaben Wunderhorn. — Neugriechische Volkslieder. — Organisation der Koburg-Saalfeldischen Lande. — Servian poetry. — Ugolino Gherardesca.
Rede zum Andenken Wieland's. *N.* 299.
Rede beim Jubiläum des Großherzogs Karl August in der Loge, Zur — 257 ff.
Rede zum Shakespearetage. *N.* 172 f. 308.
Reineke Fuchs. *N.* 365.
Rhein und Main. 270.
Rochusfest, Das. 286.
Römische Elegien. *N.* 364. 432. 445.
Romeo und Julia von Shakespeare für die Bühne bearbeitet. *N.* 173.

Sammler und die Seinigen, Der — *N.* 203 f.
Satyros. 9—20. 87. 89. 456. — *N.* 13—84.
Schäfers Klagelied. *N.* 340—343. 351. 356.
Schatzgräber, Der — *N.* 360.
Scherz, List und Rache. *N.* 371 f.
Schneidercourage. *N.* 347 f. 351. 356.
Schriften. 25. 78. 95.
Schutzgeist, Der — von Kotzebue, umgearbeitet. *N.* 250. 254—257.
Schweizerlied. *N.* 237. 348 f. 352. 356.
Schweizerreise. 1797. 356.
Seefahrt. *N.* 314.
Sehnsucht. *N.* 419.
Sendschreiben. *N.* 3 f.
Serbische Gedichte. *N.* 314.
Serbische Lieder. *N.* 314.
Servian popular poetry translated by John Bowring. (Recension) 314.
»Sie haben wegen der Trunkenheit« *N.* 376.
»So hoch die Nase reicht, da mag's wol gehn«. *N.* 451.
Sokrates. *N.* 74. 172.
Soldatenchor in Wallensteins Lager von Schiller. *N.* 355 f.
Sonette. *N.* 445.
Spinnerin, Die — *N.* 340.
Sprichwörtlich. *N.* 104. 454 ff.
Sprüche in Prosa. 455.
Stammbucheinträge. 208.
Stella. 21—24. 88. 173. 207. 213. — *N.* 204—207. 224 f.
Stiftungslied. *N.* 408.
Stoßgebet. 197.
Sträußchen, Das — Altböhmisch. *N.* 377.
Symboliker, Dem — (»Suche nicht verborgne Weihe«). *N* 302.

Tag- und Jahreshefte. 29. 94. 114. 154. 157 ff. 164. 173. 274. 286. 324. 326. 447. — *N.* 133. 162. 180. 238. 248. 254. 257 f. 274. 278. 285. 344 f. 361. 367. 410 f.
Tancred von Voltaire. *N.* 251.
Tell 173. *N.* 368.
Tischlied. *N.* 419.
Torquato Tasso. 88. 95. 97. 126. 234. — *N.* 151. 153. 211. 280.
Trauerspiel in der Christenheit. 65. 154—190. — *N.* 160—163. 171. 375. 432.
Triumph der Empfindsamkeit. 35—42. — *N.* 432.
Trost in Thränen. *N.* 343 f. 352. 356.

Uebersetzung von: It was a joly miller once, *N.* 312.
Ugolino Gherardesca. Ein Trauerspiel herausgegeben von Böhlendorf (Recension). *N.* 215.
ungleichen Hausgenossen, Die — 65.

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter. *N.* 267.
untreue Knabe, Der — *N.* 322—329. 351. 356.
Urworte. Orphisch. *N.* 300.

Vanitas, vanitatum vanitas! *N.* 355 f.
verlassene Dorf, Das — von Goldsmith. 112.
Verschiedene Empfindungen an Einem Platze. *N.* 360.
Vielen. 264. 270.
Vier Jahreszeiten. *N.* 300.
Vögel. Die — *N.* 96. 157 f. 345. 432.
Volksgesänge abermals empfohlen. *N.* 312.
Volksgesang. *N.* 315.
Vorspiel zu Eröffnung des Weimarer Theaters. 168.

Wahlverwandtschaften, Die — 427.
Wallenstein, Tragedie en cinq actes. 3 f.
Walpurgisnachttraum. 210. 212.
Wanderer, Der — *N.* 338. 425.
Wanderers Nachtlied. 50.
Was wir bringen. 1802. *N.* 305. 365 f.
Wechsellied zum Tanze. *N.* 359.
Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1803. 381.
Weimarisches Hoftheater. *N.* 251.
Weissagungen des Bakis. *N.* 300.
Weltseele. *N.* 419.
»Wer hätte auf alle die Blätter Acht!« *N.* 360.
Wer kauft Liebesgötter? 148.
Werke. 78. 167 f. 240. 252—256. 261. 290. — *N.* 3. 5. 129. 237. 257. 322.
»Wer sich der Einsamkeit ergiebt« *N.* 360.
Wer soll Braut sein? *N.* 315.
»Westen mag die Luft regieren« *N.* 458.
West-östlicher Diwan. 113. 163. — *N.* 99. 375 f. 445.
Wilhelm Meister's Lehrjahre. 153. 392. 440. 451 f. — *N.* 173. 208 f. 280 f.
Wilhelm Meister's Wanderjahre. 153. 167. 251 f. — *N.* 300.
Wilhelm Tischbein's Idyllen. *N.* 73.
»Willst du dir aber das Beste thun« *N.* 454 f.
Winkelmann und sein Jahrhundert. 173.
Woldemar's Kreuzerhöhung. 19. — *N.* 31.

Xenien. 208 f. — *N.* 239. 267 f. 271. 364. 432.

Zahme Xenien. 416. — *N.* 104. 215. 300. 454. 456 ff.
Zauberflöte, Der — Zweiter Theil. 145—153. — *N.* 97. 204. 300.
Zigeunerlied. *N.* 237. 252 f. 356.

## SEITENNACHWEISE
## über die in den Aufsätzen der »Goetheforschungen« zuerst gedruckten Schriftstücke Goethe's.

### I. Dichtungen.

Wallenstein. Tragedie etc. 3.
An Christine von Ligne. 5.
Anekdote zu den Freuden des jungen Werther. 199—205.
Briefgedicht an Merck. *N.* Facsimilebeilage.
Aus einer Bühnenbearbeitung des »Götz von Berlichingen«. *N.* Facsimilebeilage.
Entwurf eines Chorgesanges aus »Faust. Zweiter Theil.« *N.* 18 f.
Lied zum Brunnenfeste in Tennstädt.(?) *N.* 179—185.

2. Briefe.

An Bertuch. 227.
An Gräfin Egloffstein. *N.* 417.
An Friedrich v. Einsiedel. 160 f. — *N.* 162.
An Wolfgang und Friedrich Fikentscher. 306—312.
An Constanze Gräfin Fritsch. 271 ff.
An Karl Freiherrn v. Fritsch. 238—263.
An Kirms. *N.* 252. 263 f.
An Ch. G. Körner. 434—447.
An Krug v. Nidda. 293 f.
An v. Quandt. *N.* 400 f.
An Freiherrn v. Racknitz. 430—433.
An Ridel. 448 f.
An Hofräthin Schütz. 368.
An v. Voigt d. Ä. 280—283. 365 f.
An v. Voigt d. J. 278 ff.
An Heinrich Voss. *N.* 390 f.
An Weller. *N.* 241 ff.
An ? in Leipzig. *N.* 230 f.

3. Tagebucheinträge betreffend:

Professor Göttling; *N.* 242.
Chinesische Dichtungen; *N.* 428.
Graf Sternberg; *N.* 454.

4. Sonstiges.

Niederschrift, den Wundarzt Bernstein betr. 369.

# SEITENNACHWEISE
## über Personen.

Abeken, R. 163 f. 427.
Abel, Dr. med. 299.
Abraham, *N.* 95 f.
Acerbi, J. *N.* 316.
Ackermann, Ch. *N.* 209.
Ackermann, J. F. 359.
Ackermann, K. *N.* 192. 197 f.
Addison, J. 327.
Adelung, J. Ch. *N.* 389.
Aelst, P. v. d. *N.* 331 ff. 337.
Aischylos 112. 286. 399.
Aisopos *N.* 78.
Alembert, J. C. d' 10—14.
Alfieri, V. Graf 53.
Alighieri, D. 411. 450. — *N.* 397. 415.
Alkaios. 399.
Alten, F. v. *N.* 383.
Ampère, A. M. 359.
Anakreon. 112. — *N.* 370. 432.
Anaxagoras. *N.* 115.
Appollonios. *N.* 142.
Argens, J. B. Marq. d' 115.
Ariosto, C. L. 112. 411.
Aristophanes. 112. — *N.* 158.
Aristoteles. *N.* 238. 432.
Arndt, E. M. 450.
Arndt, W. *N.* 124. 388. 407.
Arnim, A. (J.) v. *N.* 309. 311. 320. 341—344. 348 f. 392.
Arnim, E. (B.) v. — gb. Brentano, 383. 387. 392 f. — *N.* 289.
Arnold, G. D. *N.* 320.
Atreus 45. 106—109. — *N.* 153.
Auerbach (Stromer), H. *N.* 86. 354. 356.
Ayrenhoff, C. H. v. *N.* 150.
Azaïs, P. H. *N.* 112.

Babst, D. G. *N.* 319 f.
Bachmann, . . . 359.
Bacon v. Verulam, F. Lord *N.* 120.
Bahrdt, K. E. 18. 321 ff. 329. 335. 337. 339. 341. 343 f. — *N.* 31. 39. 90. 269 f. 286.
Balen, H. v. *N.* 80.
Bannatyne, G. *N.* 312.

Basedow, J. B. 9—20. 66. 456. — *N.* 14. 17 f. 47—84. 339.
Bassedau, . . . *N.* 50.
Baumgarten, P. im — s. Imbaumgarten.
Baureis, . . . 359.
Bause, J. F. *N.* 196.
Bayern, Max Herz. in *N.* 379.
Beaulieu-Marconnay, K. Frh. v. *N.* 413,
Beaulieu-Marconnay, K. Frh. v. 160. 221. 224. 274. 452.
Beattie, J. 346 f. — *N.* 295.
Beaumarchais, P. A. 26.
Beauregard-Pandin, s. Jariges.
Bechtolsheim, J. v. — gb. v. Keller 104.
Beck, J. — gb. Scheefer 359.
Beck, . . . *N.* 379.
Becker, H. (v. Blumenthal) 359.
Becker, W. G. 285. — *N.* 395.
Bedemar, V. Grf. 254 f.
Behr, J. F. 320. 327.
Behrisch, E. V. 359. — *N.* 368.
Belli, M. — gb. Gontard 392.
Bellomo, J. 432 f. — *N.* 197.
Belmonte . . . Fürstin — gb. Filangieri *N.* 382 f.
Benda, G. 43.
Beranger, P. J. *N.* 214.
Bernstein, J. G. 368 f.
Bergk, Th. 9.
Berlichingen, G. v. *N.* 331.
Berthier, Fürst v. Neufchatel u. Wagram, A. *N.*
Bertrand F. A. F. 154.
Bertuch, F. J. J. 43. 155. 227. 289. — *N.* 20 f. 392.
Biedenfeld, F. L. K. Frh. v. 285.
Biedermann, T. A. Frh. v. 452.
Bieren, . . . v. *N.* 186.
Binder, . . . 359.
Binzer, A. v. *N.* 407.
Birch, Ch. — gb. Pfeiffer. *N.* 225.
Blackie, J. S. *N.* 92.
Blankenburg, Ch. F. v. *N.* 221.
Block, P. L. H. v. 444.
Blum, J. Ch. 335.
Blumenbach, J. F. 359. 383.
Bode, A. *N.* 387. 392.
Bode, J. J. Ch. *N.* 20. 298 f.
Bodemann, . . . *N.* 59.
Bodmer, J. J. *N.* 54. 168. 362.
Böckmann, J. L. *N.* 41.
Böhlendorf, C. U. *N.* 215.
Böhme, J. *N.* 260. 262.
Böhme, . . . v. *N.* 185.
Börm, . . . *N.* 387.
Böttger, A. 199.
Böttiger, K. A. 149 f. 354. — *N.* 273. 279. 284. 296.
Bohl, J. S. — gb. Eberhard 371.
Boie, H. Ch. 341. 359. — *N.* 146. 217. 345. 369. 371.
Boisserée, S. 126. 163. 249. 286. 325. 353 f. 358. 452. — *N.* 242. 319.
Bombelles, L. Marq. de 451.
Bondeli, J. *N.* 59.
Bondini, P. 453.
Born, I. v. 146.
Bossing, W. *N.* 140.
Bourgoing, J. F. Bar. de 451.
Bowring, J. *N.* 314.
Branconi, M. A. — gb. v. Elsener 104.
Brand, E., Grf. v. 325. 336. 344.
Brandes, Ch. E. — gb. Koch 43.
Brandes, J. Ch. 43.
Brandis, H. G. 288.
Brant, S. *N.* 331.
Bratranek, F. Th. 426.
Braun, H. 334.
Brawe, J. W., Frh. v. 64.
Bree, M. J. v. 359.
Breitkopf, J. G. J. *N.* 73.
Brennecke, A. *N.* 296. 298.
Brentano, C. *N.* 309. 311. 320. 341. —344. 348 f.
Bretschneider, H. G. v. 197.
Brion, F. 21. 23. 387. — *N.* 288.
Brizzi, A. 359.
Brockhaus, F. A. 388.
Brösel, . . . *N.* 180—183.
Brückner, E. T. J. *N.* 390.
Brühl, C. E. M. P., Grf. v. 163. 267. 354.
Brutus, M. *N.* 168.

Buchholz, W. H. S. *N.* 446—452.
Buff, Ch. — nachm. verm. Kestner 22. 336. 353. 358. 393. 448. — *N.* 338. 425.
Buff, H. 393.
Bünau, H. Grf. v. 220.
Bünau, . . . v. *N.* 186.
Bürger, G. A. *N.* 289. 311. 327 ff.
Büsching, J. G. 359. — *N.* 345.
Büttner, Ch. W. *N.* 274.
Bulla, E. —gb. Fiedler *N.* 194.
Burgsdorff, K. I. G. v. 453.
Buri, G. v. 383.
Burkhardt, C. A. H. 42. 250. 422.
Bußler, . . . *N.* 394.
Butler, S. *N.* 217. 220.
Byron, G. N. G. Lord 416. — *N.* 119.

Cäsar, C. J. *N.* 167 f. 170 f.
Calderon de la Barca, P. 154—190. *N.* 122. 150. 160—163. 171. 375. 432.
Camp, . . . Du *N.* 379.
Carl, . . . *N.* 379.
Carstens, A. E. *N.* 393 f.
Carus, K. G. 354. — *N.* 397 f.
Cassius Longinus, C. *N.* 168.
Castelli, J. F. 285. — *N.* 320.
Castro. G. de 155. 167. 184.
Cattaneo, G. 259. 383.
Ceva, Ch. *N.* 25.
Charles, . . . *N*, 450.
Chasseport, D. Grfn. v. s. Knabenau.
Chasot, . . . Grfn. v. —gb. . . . *N.* *N.* 186.
Chézy, W. (H.) v. — gb. v. Klenke 160. 449. *N.* 396.
Chiari, P. 36. 39.
Chodowiecky, D. N. *N.*
Cholevius, H. L. 102.
Cicero, M. T. *N.* 455.
Clauss, G. M. 393.
Clavijo y Flaxardo, J. 7. 26.
Clodius, Ch. A. *N.* 194 f. 202.
Cohn, A. 271. 423 f.
Congreve, W. 63.
Constant de Rebecque, B. 3 f. 330.
Copernicus, N. *N.* 25.
Corneille, P. 103. 112. 155.
Cornelius, P. v. 359.
Cotta, B. v. *N.* 404.
Cotta, J. F. Frh. v. 290. 356. 359. 382 f. — *N.* 308.
Coudray, C. W. 250.
Cousin, V. 359.
Cramer, K. F. 425. 428.
Crespel, B. 393.
Crespel, F. 21.
Cumberland, Friderike Hrzgn. v. — gb. Prinz. v. Mecklenburg-Strelitz *N.* 392.
Cuvier, G. L. Ch. F. D. Bar. de 359. 383.

Dalberg, K. Th. Frh. v. s. Frankfurt.
Dannecker, J. H. *N.* 275.
Dante s. Alighieri.
Dapper, D. 113.
Deborde, . . . *N.* 379.
Deinet, J. K. 319—323. 329. 337—341. 343 f.
Deinhardstein, J. L. F. 359.
Delavigne, J. F. C. 359.
Delbrück, J. F. F. 428.
Denis, M. 344.
Denon, D. V. Bar. de *N.* 393.
Derones, . . . s. Renaud.
Deschamps, C. 389.
Dessau, Franz Leopold E. Fürst v. 229.
Devrient, . . . *N.* 186.
Diderot, D. 32. 338. 346. — *N.* 294.
Diezel, K. A. 268.
Diezmann, A. 24.
Dingelstedt, F. v. *N.* 108 f.
Dingler, E. M. 299.
Döbereiner, J. W. 353 f. 358.
Döring, H. 165. 373.
Dorer-Egloff, E. 393.
Dorow, W. 388.
Dschelaleddin, M. 403.
Düntzer, H. 10. 340. 345 f. 373. 388. — *N.* 18 f. 21 f. 47. 69. 329 f. 336. 416 f. 423.
Dürer, A. *N.* 214.
Dunger, H. *N.* 334. 336 f.
Duport, . . . 359.
Dyck, A. v. *N.* 77.

Eberwein, F. K. A. 244 f.
Echtermeyer, E. Th. *N.* 186.
Eckardt, J. L. 363. —
Eckermann, J. P. 46. 89. 114. 146 f. 166 f. 324. 331. — *N.* 88. 150. 162 f. 213. 242 f. 250 f. 253. 257. 286 f. 361. 428. 433. 437. 441.
Edwards, H. M. 359.
Eginhard, 169. 187.
Egloffstein, A. F. Frh. v. u. z. *N.* 413 f. 414 ff. 422.
Egloffstein, W. G. Frh. v. u. z. *N.* 413 f. 414 ff. 422.
Egloffstein, C. Frfr. v. u. z. — gb. v. Aufseß 241. — *N.* 313 f. 416. 423.
Egloffstein, L. Grf. v. u. z. *N.* 413. 416.
Egloffstein, H. Grfn. v. u. z. — gb. Freiin v. u. z. — nachm. verm. Frfr. v. Braulieu Marconnay 359. *N.* 198. 411—424.
Egloffstein, A. Grfn. v. u. z. 383. — *N.* 413.
Egloffstein, J. Grfn. v. u. z. 383. — *N.* 413.
Eichel, . . . *N.* 185.
Eichenbergische Erben 322.
Eichstädt, H. K. A. 114. 282 f. 359. 382 f. 421—429. — *N.* 241. 258. 282 ff. 387—394. 457.
Einsiedel, D. Grf. v. 444. — *N.* 33.
Einsiedel, F. H. v. 155 f. 159—162. 187. 359. 383. 389. — *N.* 20. 413 f. 416. 423.
Ekhof, K. *N.* 197.
Ellinger, G. *N.* 141 f.
Elwert, A. *N.* 340.
Eschenburg, J. J. 428. — *N.* 216. 218.
Euripides, 45. — *N.* 142—148. 218. 238. 244.
Eutella, 188.
Eutropius (heil.) 187 ff.
Ewald, J. 347.
Eybenberg, M. v. — gb. Meyer 354. 426.

Faber, B. *N.* 79.
Faber, T. *N.* 402.
Facius, F. W. 435—438. — *N.* 395.
Färber, M. 307.
Fahlmer, J. nachm. vorm. Schlosser 18. 22. 360. 382 f. 394 f. — *N.* 16 f. 39 f. 319.
Falk, J. P. 370. — *N.* 278. 411. 415 f.
Falkenstein, J. P. Frh. v. 286 ff. — *N.* 179. 402.
Ferber, H. V. A. Frh. v. 444.
Ferber, H. Frfr. v. — gb. v. Broizem 444.
Fernow, K. L. *N.* 283. 393 f.
Ferussac, J. B. L. Bar. Daudebard de 451.
Feti, D. *N.* 305.
Fichte, J. G. 193. 378. — *N.* 446.
Fikentscher, F. Ch. 298—312.
Fikentscher, W. K. 296—312.
Fikentscher, Familie 296—312.
Filangieri, G., *N.* 382.
Firnstein, A. *N.* 319.
Fischart, J., *N.* 351.
Fischer, . . . gb. . . . *N.* 187.
Fischer, K. *N.* 237 f. 240—244.
Fischer, . . . v. — gb. . . . *N.* 186.
Florian, J. P. C. de 291.
Förster, J. G. 394.
Fontebasso, F. *N.* 79.
Forster, G. 54.
Fouqué, H. A. Frh. de la Motte 284.
François, . . . *N.* 379.
Franken, Karl d. Große König der 173.
Frankenberg, S. F. L. Frh. v. 359. 371.
Frankfurt, Karl Theodor Großherz. v. 385 f.
Frankreich, Marie Antoinette Königin v. — gb. Erzherzogin v. Österreich 112. — *N.* 136.
Franzosen, Napoleon I. Kaiser der *N.* 174. 214.
Friedlaender, L. *N.* 122.
Friedrichs, H. 116. 118. — *N.* 140.
Fries, E. *N.* 399.
Fritsch, A. B. Frh. v. 218. 250. 268 f. — *N.* 178. 402.
Fritsch, F. A. Frh. v. 217. 236 f.

Fritsch, H. Frfr. v. — gb. v. Wolfskeel, 241. 244 f. 249 f. 263 f.
Fritsch, J. F. Frh. v. 216 f. 220. — 236. 274. — *N.* 178. 297. 301.
Fritsch, K. F. W. Ch. Frh. v. 218. 250. 262. 268.
Fritsch, K. W. Frh. v. 217. 237—263. 380. — *N.* 298.
Fritsch, L. H. G. Frh. v. 218. 269.
Fritsch, S. Frfr. v. — gb. v. Häseler 216. 225. 229. 235 f.
Fritsch, Th. Frh. v. 215 ff.
Fritsch. C. Grfn. v. 219. 270—274. 359. 383.
Fritsch, Glieder des Hauses der Freiherren u. Grafen v. 215 ff.
Frommann, F. 370. 449.
Frommann, F. J. 449.
Fronto, M. C. 286.
Füger, F. H. *N.* 279.
Fürstenau, K. 289.
Funk, K. W. F. v. 438.

Gall, J. J. *N.* 446 ff.
Gallitzin, A. Fürstin — gb. Grfn. v. Schmettau *N.* 234 f.
Garve, Ch. *N.* 218.
Geiler v. Kaisersberg, J. *N.* 331.
Geißelbrecht, . . . 370.
Gelée, C. *N.* 394.
Gellert, Ch. F. 330. 332 f. — *N.* 201. 210. 225.
Genast (Kynast) A. 245. — *N.* 162.
Georgi, Ch. T. *N.* 402.
Gerard, F. 359.
Gerhard, W. *N.* 314.
Gersdorff, K. F. W. v. *N.* 398.
Gerstenberg, H. W. 43. 84. — *N.* 215.
Gervinus, G. G. 9. 14. 47. — *N.* 14.
Geßler, K. F. Grf. v. 434. 438.
Geßner, S. 337 f. 346. — *N.* 54. 294.
Gilan, Kjckjawus König v. *N.* 240.
Gille, Ch. 261 f.
Giseke, . . . — gb. . . . *N.* 230 f.
Gleim, J. W. L. 85. — *N.* 14. 213. 215. 361.
Gluck, Ch. Ritter v. 46. 52. — *N.* 146. 372.
Gluck, M. 52.
Gmelin, W. F. *N.* 392 ff.
Göchhausen, L. v. 104. 388. 390 f. — *N.* 18—24. 272. 410—416. 418 f. 423.
Goedeke, K. 10. 284. — *N.* 52. 140. 336.
Göschen, G. J. 25. 95. 421. — *N.* 405.
Goethe, J. W. v.
dichtet angeregt durch fremde Dichtungen u. Schriften 22 f. 28—31. 33. 35—42. 45 f. 54—58. 62. 67. 79. 111—153. 167—190. 196—205. — *N.* 100 f. 113 f. 138—141. 146—150. 171. 204—207. 308—357. 426—446.
dichtet nach Volksweisen *N.* 111—116. 311—357.
dichtet nach Erlebnissen 23. 31 f. 46—51. 62. 103—106. 124 f. — *N.* 49. 133. 156—159. 166. 409.
wechselt Stoffe und Formen zu Darstellung einer Idee 76 f. 86. 93. 153. — *N.* 156. 165 f.
drückt Ideen dramatisch aus 18. 62. 87.
dichtet nach Bildern *N.* 72—82. 85 ff, 116. 122.
folgt schnell Anregung zum Dichten *N.* 28.
führt Typen erschöpfend vor 81. — *N.* 82 f. 109. 114 f. 354 f.
überspringt errathbare Mittelglieder in d. Dichtungen *N.* 107 f. 117.
motivirt leise *N.* 103 ff. 121 f.
findet selbständig die Gesetze des Dichtens 64. 97. 183 f. 396—418. — *N.* 87 ff. 100. 119.
Herr der Verstechnik 412—418. — *N.* 358—378.
giebt sich naturgemäßen Einflüssen hin, auch von Personen ausgehend *N.* 165. 303 ff. 356 f.
eilt seiner Zeit voraus *N.* 318 ff.
für die Bühne thätig 24. 31. 34 f. 40—44. 156. 158 f. 162. 167. 276. 278. 368. 378 ff. 432 f. 442 f. 445 f. — *N.* 55 ff. 162. 173 f.

194. 200—212. 250—396. 279. 395 f.
thätig für bildende Kunst 435—439. 395. 400 f.
ist neidlos 373 f. — *N.* 222. 224 f. 227.
mystificirt *N.* 338. 425.
rücksichtslos im Rügen 18 f. 198 f. 209—213. — *N.* 49. 270 f.
spricht von sich mit »wir« 11. — *N.* 42 f. 191.
ist mild im Urtheil *N.* 391.
wird verdächtigt durch lückenhafte Veröffentlichungen 276. — *N.* 239 f.
redigirt sorglos *N.* 88 f. 125. 243.
ist zuverläßiger in Erzählung seiner Erlebnisse, als es scheint 66. 79 f. 126 f. 323—326. — *N.* 68 f. 424.
zunächst nach seinen eigenen Äußerungen zu beurtheilen 80. 85 ff. — *N.* 42—49.
Goethe, J. K. 359. 393 f. — *N.* 199.
Goethe, E. — gb. Textor 42. 355. 359. 385. — 395. — *N.* 407 f.
Goethe, C. nachm. verm. Schlosser 359. — *N.* 317. 407 f.
Goethe, Ch. v. — gb. Vulpius 236. 359. 383. — *N.* 282.
Goethe, A. v. 241. 428. — *N.* 391.
Goethe, O. v. — gb. v. Pogwisch 359.
Goethe, W. v. *N.* 256.
Göttling, J. F. A. *N.* 238.
Göttling, K. W. *N.* 215. 251. — 244. 399.
Götze, J. M. *N.* 66.
Götze, P. v. *N.* 314.
Goldoni, C. 36. 39.
Goldsmith, O. 112. 115.
Goltz, A. F. F. Grf. v. d. *N.* 238.
Golzius, H. *N.* 79.
Gore, Ch. 263.
Gore, E., 359.
Gotter, F. W. 43.
Gottfried, J. L. *N.* 87.
Gottsched, A. — gb. Culmus *N.* 193.
Gottsched, J. Ch. 33. *N.* 210.
Gozzi, C. Grf. 35—41. 112. 115. — *N.* 432.
Gräter, F. D. *N.* 165.
Graffigny, F. de — gb. d'Issenbourg d'Happoncourt, *N.* 193.
Gretry, A. E. M. 395.
Gries, J. D. 24. 156. 159—166. 180. 450. *N.* 162. 375.
Griesbach, J. J. 423.
Grimm, J. *N.* 140. 161. 314.
Grimm, W. *N.* 140. 161. 315.
Grimm v. Grimmhoff, F. M. Frh. *N.* 227.
Großgebauer, . . . *N.* 186.
Grossier, . . . 116.
Großmann, G. F. W. 393.
Grotthuß, S. v. — gb. Meyer 354. 426. 449. — *N.* 396.
Grübel, J. K. *N.* 308. 319.
Grüner, J. S. 296. 301 f. 304 f. 358. — *N.* 319.
Grüner, . . . gb. Zembsch 304 f. 310. 312.
Gruterus, J. *N.* 455.
Gubitz, F. W. 284 f.
Gudin de la Brenellerie, . . . *N.* 449 ff.
Guillard, F. N. 46. 51 f.
Güldenapfel, G. G. 254.
Günther, J. *N.* 240.
Gwinner, W. 450.

Hackert, Ph. 359.
Hafis, M. Schemseddin gen. *N.* 427.
Hagen, F. H. v. d. *N.* 345.
Halde, J. B. du 115 f. — *N.* 148 f.
Haller, A. v. 334. 344 f.
Hamann, J. G. *N.* 28.
Hammer, Ch. G. *N.* 399.
Hammerken, Th. *N.* 95 f.
Hammer-Purgstall, J. v. 370.
Hardenberg, G. A. v. 289. — *N.* 186.
Hardenberg, K. F. v. 287. 289.
Harles, . . . *N.* 27.
Hartmann, F. A. 445.
Hase, K. A. *N.* 136.
Hasse, F. Ch. A. *N* 397.
Hausen, K. R. 334 f. 347 f. — *N.* 294.

Haxthausen-Albenburg, W. M. M. (nachm. Grf.) v. *N.* 316.
Hebel, J. P. *N.* 319.
Heckel, . . . *N.* 398.
Hee, J. 325.
Heeren, A. H. L. 359.
Hegel, G. W. F. 370. — *N.* 280 f.
Hehn, V. *N.* 364 f.
Heideloff, V. P. 447.
Heinse, W. 9. 85. — *N.* 15 f.
Hempel, G. 145. 300. 316. 335. 338. 342. 447. 455. — *N.* 38. 43. 47 ff. 53. 56—59. 62 ff. 73. 120. 183. 238. 253. 258. 274. 363. 379. 382. 408. 409.
Hemsterhuis, F. *N.* 234.
Hendrich, F. L. v. 240 f. 359. 370.
Hennig, G. A. *N.* 402.
Hensel, S. F. — gb. Sparmann, nachm. verm. Seyler *N.* 192 f. 197.
Herda, A. Frh. v. *N.* 234.
Herder, C. — gb. Flachsland 15. 338 f. — *N.* 26. 33 f. 39. 45. 157. 294 f. 425.
Herder, J. G. v. 14 f. 320. 327 f. 330. 336 ff. 340. 345. 353 f. 356. 358. 377. — *N.* 3. 14—47. 74. 139. 157. 166. 171. 177. 208. 212 f. 215. 289. 294 f. 307—313. 315—319. 325. 334—338. 356. 363. 427.
Herloßsohn, G. K. 285.
Hermann, Ch. G. 357.
Hermstedt, J. S. *N.* 180.
Hertel, . . . *N.* 186.
Herzan u. Harras, F. Grf. z. 386.
Hesiodos, *N.* 390.
Heß, D. 359.
Hessen-Darmstadt, Christian Landgr. v. 359. 383. — *N.* 235 f.
Hessen-Darmstadt, Ludwig Landgr. v. 359.
Hettner, H. 10.
Heygendorff, C. v. s. Jagemann, C.
Heyne, Ch. G. 359.
Hiller, J. A. *N.* 319.
Himburg, Ch. F. 34. 331.
Hiob, 54.
Hirt, A. L. *N.* 395.
Hirzel, L. *N.* 294.
Hirzel, S. 272. 330. 346. 361. 447. — *N.* 241. 243.
Höckner (Hecker), C. W. 452.
Hölty, L. H. Ch. *N.* 390.
Höpfner, J. 238.
Höpfner, L. J. F. 207. 317. 320. 327. 330. 332. 336.
Hof, J. J. *N.* 179—183.
Hof, . . . *N.* 180.
Hoffmann, . . . *N.* 196.
Hoffmann-Fallersleben, H., *N.* 265 f.
Hofmeister, G. E. 395.
Hogel, Ch. J. 425. 428.
Hohenlohe-Ingelfingen, F. L., Frst. v. 269.
Holbein, H. *N.* 214.
Holberg, L. Frh. v. *N.* 253.
Holland, G. J., Frh. v. 344.
Holly, . . . v. *N.* 186.
Holstein, Peter Friedrich Wilhelm, Prinz v., *N.* 44.
Holtei, K. v. *N.* 189. 194. 319.
Homeros, 112. 124—144. 336. 343 ff. 399. — *N.* 13. 203 f. 312 f. 362. 432.
Hopffgarten, Ch. A. v. 218.
Hopffgarten, S. C. v. — gb. v. Fritsch 217. 269 f.
Hopffgarten, C. R., Grfn. v. — gb. Reuß 455.
Horatius Flaccus, Q. *N.* 80. 368 ff. 432.
Horn, J. A. *N.*
Howard, . . . *N.* 287.
Huber, L. F. 440 f. — *N.* 73.
Hüttner, J. Ch. 359. 383.
Hufeland, Ch. W. 369. — *N.* 446 ff.
Hufeland, G. 24. 363.
Hugo, V. 359.
Humboldt, A. v. 359. 383. 428. — *N.* 214.
Humboldt, W. v. 286. 353. 359. 383. — *N.* 366. 370. 387 f. 392. 395 f.
Hundeshagen, B. 359.
Hunnius, A. 367.
Huscher, . . . 299.
Huwant, 188 f.

Hyginus, C. J. 45 f. 51. — *N.* 142—149. 154.

Iffland, A. W. 148. 236. 238. 264. 354. 422. — *N.* 197. 249. 251. 253. 264 f.
Ilten, C. v. 104.
Imbaumgarten, P. 235. *N.* 178.
Imhoff, A. v., nachm. verm. v. Helwig *N.* 413 f. 416. 421 f.
Immermann, K. *N.*
Iselin, I. 329.

Jacob, K. G. 388.
Jacobi, Ch. K. 9.
Jacobi, F. H. 9. 18. 23. 78 f. 85. 199. 331. 333 f. 394. 427. 438. — *N.* 16. 31. 39 ff. 49. 52. 210. 214. 218 ff. 224. 294. 365. 449.
Jacobi, G. 439.
Jacobi, H. E. — gb. v. Clermont 9. 49.
Jacobi, J. G. 325. 331. 347 f.
Jacobs, F. W. Ch. *N.* 389 f.
Jagemann, C. nachm. Fr. v. Heygendorff, 378 f. 446. *N.* 289.
Jagemann, F. *N.* 299.
Jahn, O. 275 ff. 282. 361—381. — *N.* 240.
Jakob, Th. A. L. v. nachm. verm. Robinson *N.* 313.
Jariges, F. K. v. 155.
Jerusalem, J. F. W. *N.* 219. 221.
Jesaias, *N.* 120.
Jesus, *N.* 50. 76. 95.
Joch, A. v. 341 ff.
Johannes (Evang.). *N.* 102 f.
John, . . . *N.* 428.
Johnson, E. 22.
Johnson, S. *N.* 19. 22.
Jonas, 328. 343 f.
Jonas, F. *N.* 396.
Jonge, J. C. *N.* 235 f.
Jordaens, H. *N.* 77.
Jordan, J. L. v. 451.
Joukowski, s. Schukowsky.
Juden, David, König der, *N.* 120.
Juden, Salomon, König der, 113.
Just, C. A. 287 f. 290.
Just, W. A., Frh. v. 445.

Kaaz, K. 452.
Kaden, W. *N.* 104.
Kästner, W. *N.* 299.
Kalb, J. A. v. 363. — *N.* 299.
Kalidasa, 54—58. — *N.* 104. 432.
Kanikow, B. 451.
Kant, I. 193. 210. — *N.* 39. 281.
Kapp, Ch. E. 359.
Karadschitsch, W. St. *N.* 313.
Karsch, A. L. — gb. Durlach, 449.
Kaufmann, Ch. 9.
Kaufmann, F. *N.* 397.
Kaunitz-Rietberg, W. A., Frh. v. 386.
Kay, . . . 186.
Kayser, Ph. Ch. 34. 52. 359. 383. — *N.* 299. 301. 371.
Keil, J. G. 164.
Keil, Rich. *N.* 388. 393.
Keil, Rob. 388. 392 ff. — *N.* 388. 393.
Kempis, Thomas a, s. Hammerken.
Kestner, Ch., s. Buff, Ch.
Kestner, G. *N.* 415.
Kestner, J. Ch. 18. 321. 338. 353. 358. 393. — *N.* 425.
Kestner, T. F. A. 359.
Ki Kiun Ziang, 116—122. — *N.* 138—141. 145. 148 f. 158. 432.
Kirchberg-Unseburg, . . . *N.* 18.
Kind, J. F. 285.
Kind, K. Th. *N.* 316.
Kirms, F. 353. 358. 378 f. — *N.* 198. 252. 254. 263 f. 268 f.
Klaproth, H. J. v. 114.
Kleist, H. v. 158.
Klinger, F. M. v. 70. 359. 389. 395. — *N.* 178. 289. 392.
Klösterlein, K. H. v. 219.
Klopstock, F. G. 62. 64. — *N.* 213. 215. 289. 365.
Klotz, Ch. A. 320. 327. 334 f. — *N.* 294.
Knabenau, D. v., nachm. verm. Grfn. v. Chasseport 265. 384.
Knebel, K. L. v. 94. 114. 122. 150. 159 f. 162. 176. 305. 352. 354. 358. 370 f. 389. 427. — *N.* 19—22. 157. 162. 210. 238. 240. 250. 257. 298. 368. 449. 451.

Knebel, M. H. v. 427.
Knigge, ... Frfr. v. — gb. .... 394.
Koberstein, A. *N.* 279.
Koch, H. G. *N.* 189. 192.
Koch, J. Ch. 359.
Körner, A. M. J. — gb. Stock 433 f. 440. 443.
Körner, Ch. G. 159. 432—448. 452. — *N.* 395 f. 411. 417 f.
Körner, E. 443 f.
Körner, K. Th. 159. 444—448. — *N.* 395 f.
Körte, W. *N.* 54.
Kosegarten, J. G. L. 371. — *N.* 240.
Kotzebue, A. v. *N.* 211 f. 245—289.
Kotzebue, Ch. — gb. Krüger, *N.* 250. 275.
Kotzebue, W. v. *N.* 250.
Kotzebue, ... 254. 263. 275.
Kraus, G. M. *N.* 20 f.
Kräuter, F. Th. 254.
Krebs, ... *N.* 66.
Kretschmann, K. F. 334. — *N.* 361.
Kreuchauff, F. W. *N.* 73. 86.
Krüdener, J. v. — gb. v. Vietinghoff 428.
Krüger, ... *N.* 186.
Krug, ... *N.* 186.
Krug v. Nidda, F. 284 ff. 289—294. — *N.* 179. 186.
Krug v. Nidda, K. 292.
Krug v. Nidda, ... *N.* 186.
Krumbholz, J. M. *N.* 299.
Küffner, ... 285.
Kügelgen, G. v. *N.* 396.
Kühn, ... 371.
Kühn, G. v. 290.
Kühn, S. v. 290.
Küstner, F. F. H. 260.
Küttner, K. A. 345 f.
Kummerfeld, C. — gb. Schulze s. Schulze.
Kummerfeld, ... *N.* 196. 198.
Kurland, Dorothea Hrzgn. v. — gb. Grfn. v. Medem *N.* 396.
Kurz, H. *N.* 428. 433 f.

Lamb, C. — geb. Brabazon, *N.* 316.
Langer, E. Th. 359. 383. — *N.* 212.
Langer, J. H. S. 454.
Langermann, J. G. v. 359.
La Peyrouse, J. F. G. de 23.
La Roche, S. v. — gb. v. Guttermann 331 f. 354. 382 f.
La Roche, M. v. nachm. verm. Brentano 22.
Laurati, P. *N.* 122.
Lavater, J. K. 42. 66. 193. 212. 328. 337—341. 343 f. 353 f. 358. 393 f. — *N.* 31. 42. 47 ff. 66. 68 f. 289. 294. 301. 339. 449. 455.
Le Bret, J. F. 329.
Lecomte, ... *N.* 379.
Leibnitz, G. W. Frh. v. 398.
Leisewitz, J. A. *N.* 220.
Lenz, J. G. 359.
Lenz, J. R. 83 ff. 331 f. 359. 387. 393. — *N.* 217. 289.
Leonhard, K. C. Ritter v. 354.
Lepi, ... *N.* 379.
Lessing, G. E. 21 ff. 64. 79. 85. 155, 195 f. — *N.* 37. 101. 147 ff. 192. 199—227.
Lessing, K. *N.* 216.
Leuchsenring, F. M. 11. 18. 329. — *N.* 37. 43. 46. 270.
Leypold, ... *N.* 402.
Lichtenberg, G. Ch. 359.
Lichtenberg, C. v. — gb. v. Ilten 360.
Lichnowsky, ... Frst. v. 359.
Ligne, Ch. v. nachm. verm. Grfn. O'Donell 5 f.
Ligne, K. Frst. v. 6.
Lindau, ... Frh. v. 235. — *N.* 178.
Linguet, S. N. H. 154.
Lippert, Ph. D. *N.* 73. 77. 79—82.
Lißner, Th. 146.
Lobkowitz, F. J. M. F. Frst. v. 360.
Loeper, G. v. 10. 306. 316. 338. — *N.* 17. 33. 76. 96. 111. 118. 322 ff. 331. 339. 345. 379. 408 ff. 417. 422 f. 446 ff. 455 f.
Löw, ... v. — gb. v. Diede 360.
Lohse, J. D. K. v. 216.
Loos. D. F. 428.
Lorrain, C. s. Gelée.
Lucius, ... 228.
Ludecus, ... *N.* 261

Ludecus, J. *N.* 10.
Luden, H. *N.* 285.
Lützerode, K. A. Frh. v. 450. — *N.* 397.
Lützow, L. A. W. Frh. v. 448. — *N.* 396.
Luther, M. *N.* 214.
Lutteroth, . . . *N.* 187.
Luxburg, . . . Grf. v. 252. 257.

Macpherson, J. 112. — *N.* 362.
Maffei, F. Sc. March. di *N.* 147.
Mahommed, 67. 113.
Mahr, J. Ch. 354.
Mailla, J. A. M. de Moyria de 116.
Malsburg, E. F. G. O. Frh. v. d. 156. 164 ff.
Manzoni, A. *N.* 371.
Maracci, . . . 113.
Marbach, O. *N.* 96. 118.
Maresquelles, . . . *N.* 379.
Marlier, . . . gb. . . . *N.* 186.
Marmontel, J. F. 395.
Marschall, A. D. Grf. v. 231 f. 360.
Martialis, M. V. *N.* 432.
Martius, A. *N.* 404.
Martius, K. F. v. *N.* 393 f.
Mattoni, . . . 360.
Mauvillon, J. 332 f.
Mecklenburg-Schwerin, C. Erbprinz. v. — gb. Prinz. v. Sachsen-Weimar 360.
Mecklenburg-Strelitz, Georg Erbprinz (nachm. Großherz.) v. 389. 391.
Meil, J. W. *N.* 216.
Meixner, Ch. 61 ff.
Melber, J. M. — gb. Textor. 359.
Melchior, J. P. 395.
Mendelssohn, F. — gb. Gugenheim, 203. 206.
Mendelssohn, F. 214. 359. 383. — *N.* 425.
Merck, J. H. 11. 40. 85. 195. 206 f. 317. 319 f. 327. 329 f. 338 f. 353 f. 387. 390. — *N.* 3 f. 18—26. 28 ff. 53. 62. 75. 165. 217. 294 f. 414. 449 f.
Merian, M. *N.* 87.
Mérimé, P. *N.* 314.
Merkel, G. *N.* 282.
Metastasio, P. A. D. B. 116. 118.
Metternich, C. W. N. L. Frst. v. 255. 360. 383.
Metzsch, . . . v. *N.* 186.
Meyer, A. K. F. — gb. v. Koppenfels *N.* 187.
Meyer, E. 360. 383. — *N.* 436.
Meyer, F. J. L. v. *N.* 390.
Meyer, J. Ch. *N.* 49. 51—54. 57—63.
Meyer, J. F. v. *N.* 392.
Meyer, J. H. 249. 286. 353 f. 356. 358. 381. 427. 440. — *N.* 180. 186. 274. 361 f. 365 f. 391—395. 413. 415 f. 423.
Meyer, N. 353. 358. — *N.* 282. 367.
Miedel, . . . 296.
Mieris, F. v. *N.* 77.
Miklosich, F. *N.* 363.
Mimus. *N.* 455.
Mittler, F. L. *N.* 329. 342.
Möser, J. *N.* 202. 213.
Molière, J. B. Pocquelin de *N.* 162. 253.
Moller, 9. 360.
Montaigne, M. de *N.* 315.
Montgolfier, J. E. *N.* 448—452.
Montmartin, . . . v. *N.* 185.
Moritz, K. Ph. 360. — *N.* 301 f.
Moser, J. J. 343. *N.* 201.
Moser. K. F. v. 62. 360.
Moses, *N.* 95.
Motherby, . . . *N.* 392.
Mozart, J. Ch. W. A. 145 f. *N.* 214.
Mühl, G. *N.* 379.
Müller, E. *N.* 231—236.
Müller, H. *N.* 402.
Müller. J. F. W. *N.* 402.
Müller, J. G. *N.* 171.
Müller, K. F. *N.* 393.
Müller, K. W. *N.* 230 f. 256.
Müller, . . . 425.
Müller, . . . *N.* 66.
Müller, A. D. — gb. . . . *N.* 231.
Müller, F. Th. A. H. v. 221. 268. 426. 448. — *N.* 215. 231. 286. 296. 298 ff. 313. 393. 397.
Müller, Edler v. Sylvelden, J. 196. 330. 425. —
Müllner, A. 285. 360. — *N.* 284.

Münch, A. S. 21.
Mündel, C. *N.* 352.
Münter, F. 324. 336.
Murphy, A. 116.
Murr, Ch. G. v. 113.

Natzmer, . . . v. *N.* 316.
Nees v. Esenbeck, Ch. G. 359. 383. 426.
Nelson, H. Visc. 376.
Neureuther, E. N. 360. 383.
Newton, J. 398. — *N.* 304.
Nicolai, Ch. F. 193—214. 330. — *N.* 53. 177. 221 f. 319. 324. 326. 343—346.
Nicolovius, L. 213 f. 324.
Niebecker, L. W. Frh. v. 218.
Niebecker, L. F. Frfr. v. — gb. v. Fritsch, 218. 270.
Niebuhr, B. G. 286.
Niederlande, Wilhelm I. König d. *N.* 235.
Niemeyer, A. H. *N.* 52 f.
Niethammer, F. J. *N.* 344 f.
Noverre, J. G. *N.* 146.

Obereit, J. H. *N.* 446.
Oberkirch, J. Frfr. v. — gb. v. Waldner s. Waldner, H. v.
Odeleben, K. L. Frh. v. *N.* 404.
O'Donell v. Tyrconell, Ch. Grfn. — gb. v. Ligne, 6.
O'Donell v. Tyrconell, J. Grfn. — gb. Grfn. v. Gaisruck, *N.* 392. 399.
O'Donell v. Tyrconell, Max. Grf. 6.
O'Donell v. Tyrconell, Mor. Grf. 6.
Oels. K. 448.
Oeser, A. F. 345. 354. — *N.* 73. 195 f. 212.
Oeser, F. E. 334. — *N.* 361.
Oesterreich, Joseph Erzherz. v. — röm. Kaiser 146.
Oesterreich, Karl Erzherz. v. — röm. Kaiser (V.) *N.* 119.
Oesterreich, Marie Louise Beatrix Kaiserin v. — gb. Erzherzogin v. Oesterreich-Este *N.* 233.
Oesterreich, Maria Theresia Erzherz. v. — Königin v. Ungarn u. Böhmen 146.
Oesterreich, Maximilian Erzherz. v. röm. Kaiser (I.) *N.* 108.
Oken (Okenfuß), L. *N.* 214.
Oldershausen, . . . Frh. v. *N* 186.
Olenschlager, J. D. v. 329.
Opitz, Ch. W. 453.
Oppen, A. F. v. 360.
Osann, F. G. *N.* 241.
Osiander, F. B. 360.
Ossian, *N.* 313. 362 f.
Oteny, . . . 366.
Oulton, . . . *N.* 287.

Pacuvius, M. 46. 52.
Paracelsus, Th. *N.* 112 f.
Parthey, G. 433.
Passow, F. *N.* 161.
Paulson, H. Ch. *N.* 66.
Paulus (Apost.) *N.* 116 f.
Paulus, H. E. G. 378. 421 f.
Pearce, . . . 234 f.
Pelops 108 f.
Percy, Th. 112. — *N.* 309 ff. 362.
Perron de Castera, . . . du 154.
Perschmann, . . . *N.* 183.
Peschel, E. W. 434. — *N.* 402.
Pestalozzi, H. *N.* 388.
Petrarca, F. 406. 411.
Petrus, 188.
Peucer, H. K. F. *N.* 296.
Pfranger, J. G. 213.
Phidias, *N.* 214.
Pichler, C. — gb. v. Greiner, 426.
Pietsch, J. *N.* 296—302.
Pindaros, 112. — *N.* 368 f. 432.
Pinto, . . . 114.
Piquot, . . . v. 285.
Piron, A. 54. 112.
Platen-Hallermünd, A. Grf. v. 396.
Plato, *N.* 455.
Plessing, F. V. L. *N.* 227.
Plutarchos, *N.* 110.
Polenz, . . . v. 285.
Pope, A. 411.
Potocka, . . . Grfn. — gb. Prinz. Lubomierska, 380.
Pompejius, C. *N.* 170.

Preen, A. v. *N.* 299.
Preller, F. 453. — *N.* 399.
Prémare, . . . 116. — *N.* 427.
Probst, W. *N.* 41.
Preußen, Friedrich II König v. *N.* 214. 216.
Propertius, S. A. *N.* 432.
Ptolomaios, *N.* 25.
Purgstall, F. G. W., Grf. v. 370.
Pyrker v. Falsö-Eör, J. L. 360.
Pythagoras, 112.

Quandt, J. G. v. 360. 383. 452. — *N.* 399 ff.

Racknitz, J. F., Frh. v. 430—434. — *N.* 395.
Radlof, J. G. 427.
Rameau, J. Ph. 13.
Ramler, K. W. 216.
Rapp, H. 360.
Raspe, H. 319 f. 329. 338. — *N.* 294.
Rauch, Ch. 383.
Raumer, F. v. 388. — *N.* 189.
Rauschenblatt, . . . v. 187.
Redlich, . . . 84.
Regulus, M. A. *N.* 161.
Reichard, H. A. O. *N.* 198. 268.
Reichardt, J. F. *N.* 239.
Reichenbach, H. G. L. 451.
Reichlin-Meldegg, K. A., Frh. v. 421.
Reinhard, F. V. 445.
Reinhard, K. F., Grf. v. 353. 358. 426. — *N.* 338. 392. 397.
Reinhardt, M. v. — gb. v. Niklewicz, *N.* 187.
Remusat, J. P. A. 114. — *N.* 427 f.
Renaud, . . . *N.* 382. (Derones.)
Repgowe, E. v. 198. 447.
Retzer, J., Edl. v. 360.
Rhesa, L. J. *N.* 316.
Ricci, (Riccius) M. 113.
Richter, A. L. *N.* 402.
Richter, J. P. F. 114.
Richter, J. Th. *N.* 72.
Ridel, Ch. A. A. — gb. Buff 448.
Ridel, J. C. R. 448. — *N.* 300.
Riedel, F. J. 345.
Riemer, F. W. 9. 46. 52 f. 89. 97. 114. 158 ff. 162. 174. 176. 186 f. 189 f. 353 f. 358. 366. 371. 387. 394. — *N.* 209. 249. 251. 257. 274. 278. 370. 387. 391. 416.
Riese, J. J. 61. 63. 353.
Robinson, Th. A. L. — gb. v. Jakob, s. Jakob.
Rochlitz, J. F. 353 f. 358. 426. — *N.* 116.
Rockenthien, . . . v. *N.* 186.
Rodde, D. v. — gb. v. Schlözer. *N.* 186.
Rohr, J. B. v. 269.
Roore, J. de *N.* 77. 80.
Rousseau, J. J. 10. 12 f. 42 ff. 395. — *N.* 14. 36. 47. 50.
Rowe, N. 64.
Rubens, P. P. *N.* 77. 80.
Rückert, F. 403 ff.
Rußland, Alexander Großf. Thronf. (nachm. Kaiser) v. *N.* 398.
Rußland, Maria Feodorowna, Kaiserin v. — gb. Prinz. v. Württemberg, 250. 267. *N.* 233.
Rußland, Paul, Kais. v. *N.* 269.
Rußland, Peter, Kais. v. *N.* 214.

Sachs, H. 345. — *N.* 78. 108. 202. 319. 331.
Sachsen, Amalie, Prinz. v. 380.
Sachsen, Anton, Prinz (nachm. König) v. 380.
Sachsen, Friedrich August, Kurfürst (nachm. König) v. 432 f.
Sachsen, Johann, Prinz (nachm. König) v. 450. — *N.* 397.
Sachsen-Gotha, August, Herz. v. *N.* 234.
Sachsen-Gotha, Charlotte, Herz. v. — gb. Prinz. v. S.-Meiningen, 104. 360.
Sachsen-Gotha, Friedrich, Herz. v. *N.* 234.
Sachsen-Meiningen, Georg, Prinz v. 115.
Sachsen-Meiningen, Karl, Herz. v. 228.
Sachsen-Weimar, Anna Amalie, Herz. v. — gb. Prinz. v. Braunschweig

104. 220 ff. 238. 263 f. 274. 388. — *N.* 18—24. 192. 197 f. 383. 411.
Sachsen-Weimar, Augusta, Prinz. v. (nachm. deutsche Kaiserin) 230.
Sachsen-Weimar, Bernhard, Prinz v. *N.* 233.
Sachsen-Weimar, Constantin, Prinz v. 230. — *N.* 20.
Sachsen-Weimar, Ernst August Constantin, Herz. v. 220.
Sachsen-Weimar, Ida, Prinz. v. — gb. Prinz. v. S.-Meiningen *N.* 233.
Sachsen-Weimar, Karl August, Herz. (nachm. Großherz.) v. 221—225. 229. 232 f. 254. 256—260. 271. 274. 278. 352. 358. 368 f. 377—380. 388. 423. 431 f. 438. 446. 448. — *N.* 20. 22. 41. 276 f. 281. 289. 299. 301. 398. 416. 418. 449. 451. 453.
Sachsen-Weimar, Karl Friedr, Großherz. v. *N.* 269. 416. 418 f.
Sachsen-Weimar, Louise, Herz. v. — gb. Prinz. v. Hessen-Darmstadt, 104. 158 f. 241. 305. 379. — *N.* 133. 232. 235. 255.
Sachsen-Weimar, Maria Paulowna, Erbgroßherz. (nachm. Großherz.) v. — gb. Großfrst. v. Rußland 241. 271. — *N.* 233. 402.
Sämund, S. 112.
Saint-Hilaire, G. de 360. 383.
Salzmann, J. D. 23. 319. 354.
Samuel, *N.* 120.
Santi, Raphael, *N.* 116. 214.
Sartorius, Frh. v. Walthershausen, G. *N.* 396.
Saueressig, . . . *N.* 398.
Saure, . . . *N.*
Saul, F. L. v. 216.
Sauveur, . . . *N.* 379—382.
Schad, J. B. 425.
Scharfer, J. W. 372.
Schardt, E. K. C. v. *N.* 20.
Scharffenstein, J. F. 154.
Schaumburg-Lippe-Bückeburg, Maria, Grfn. v. — gb. Grfn. z. Lippe *N.* 35.
Schilling, F. W. J. v. 156 f. 274. 360. — *N.* 280 f.
Scherer, A. N. 360.
Scherer, W. 14 f. 23. 316. 349 f. *N.* 13—69. 293. 314. 405 ff.
Schiebeler, D. *N.* 195.
Schierstedt, . . . v. *N.* 187.
Schikaneder, E. 145 ff.
Schiller, Ch. v. — gb. v. Lengefeld 3 f. 159. 353. 371. — *N.* 276 f. 393. 413 f. 422 f.
Schiller, E. v. *N.* 393. 418.
Schiller, J. F. v. 3 f. 95 f. 103. 113 ff. 122. 148. 157. 166. 172 f. 176. 193. 208 f. 264. 277. 352. 354. 356. 364. 377 f. 381 f. 433. 438. 440 f. 452. — *N.* 39. 96. 140. 145. 160 f. 210 f. 222. 226. 239. 251 f. 265—269. 271. 273—278. 280. 282. 308. 365 ff. 370. 374. 396. 411. 413—419.
Schilling, . . . *N.* 186.
Schink, J. F. *N.* 197.
Schlägel, . . . *N.* 66.
Schlegel, A. W. v. 156 ff. 162. 166. 175. 193. 353 f. 358. 425 f. — *N.* 161. 173 f. 261. 271 ff. 279 f. 365. 373 ff. 392.
Schlegel, D. C. A. — gb. Michaelis, *N.* 275. 392.
Schlegel, F. 360. — *N.* 271 ff. 279 f.
Schlegel. J. E. 52. 63 f.
Schlegel, J. H. 64.
Schlegel, . . . v. *N.* 185.
Schleiermacher, F. E. D. 426. 445.
Schlichtegroll, A. H. F. v. *N.* 392.
Schlözer, A. L. v. *N.* 66.
Schlommer, . . . 303.
Schlosser, F. 323. 382 f. 395. 450.
Schlosser, H. 395.
Schlosser, J. G. 319. 321. 329. 355. 359. 395. — *N.* 28.
Schmalz, . . . 303.
Schmeller, J. J. 237.
Schmettau, . . . Grf. v. 427.
Schmid, Ch. H. 322. *N.* 216.
Schmid, H. A. 284.
Schmidt, Ch. F. 256 f. 288. — *N.* 180.
Schmidt, E. *N.* 130.

Schmidt, F. A. 454.
Schmidt, K. A. 288. 290. — *N.* 180.
Schmidt, . . . gb. . . . *N.* 180.
Schnauß, Ch. F. 230.
Schnetter, . . . 303.
Schnorr v. Carolsfeld, F. L. F. G. *N.* 161. 400.
Schurrer, Ch. F. v. 421.
Schöll, A. 66. 102 f. — *N.* 164. 168.
Schönberg-Rothschönberg, X. M. C. v. *N.* 399.
Schönborn, G. F. E. Frh. v. 18. 84. 389. — *N.* 165.
Schönemann, E. (Lilli — nachm. verm. v. Tûrkheim) 22 f. 31 f. 387. — *N.* 288 f. 405 f.
Schönkopf, A. K. (nachm. verm. Kanne) 21. 358.
Schönkopf, Ch. G. *N.* 201.
Schönkopf, . . . *N.* 186.
Schopenhauer, J. — gb. Trosiener. 161. 165. 360. — *N.* 161. 190. 194. 198.
Schopenhauer, A. 450.
Schreiber, J. G. (I.) 367. 370.(?)
Schreiber, J. G. (II.) 368. 370.(?)
Schreibers, K. F. A. v. 359. — *N.* 393 f.
Schreyer, H. *N.* 118.
Schröder, F. L. *N.* 193. 197.
Schröer, W. *N.* 96. 102. 108. 110 f. 117 f.
Schröter, C. E. W. 48. 104. 360. 383. — *N.* 41. 314. 340.
Schubart, F. *N.* 161. 448.
Schubart, M. *N.* 86.
Schuchardt, J. Ch. 428. 452.
Schuckmann, F. Frh. v. 431.
Schütte, . . . 360.
Schütz, A. H. — gb. Danovius 368.
Schütz, H. F. 360.
Schütz, W. v. 360. 383.
Schukoffsky, W. A. *N.* 398.
Schultz, Ch. L. F. 265. 353 f. 358. — *N.* 253.
Schultze, K. A. *N.* 275 f.
Schulze, C. (nachm. verm. Kummerfeld,) *N.* 189—198.
Schulze, J. 159 f. — *N.* 161.
Schulze, K. 192 f.
Schulze, . . . (Eltern v. C. u. K. Sch.) *N.* 191 f.
Schummel, J. G. 333, 342.
Schunke, . . . *N.* 186.
Schwabe, K. L. 360.
Scott, Sir W. 411.
Seckendorff, S. Frh. v. 116. — *N.* 20. 148. 298 f.
Seconda, J. 453.
Seebeck, Th. J. 80. 360. — *N.* 288.
Seeger, . . . 234.
Seidel, Ph. 124. 199. 205. 234. 393. — *N.* 371.
Seidler, L. 277. 383. 449.
Seipp, . . . *N.* 197.
Selmnitz, . . . v. *N.* 187.
Seneca, L. A. *N* 456.
Seuffert, B. *N.* 186. 293.
Seybold, D. Ch. 336.
Seyler, S. F. — gb. Sparmann s. Hensel.
Shakespeare, W. 29 f. 112. 156 f. 333. 336. — *N.* 88. 144 f. 166 f. 170. 172 ff. 212. 308 f. 311 f. 343. 432.
Slevoigt, Ch. A. A. *N.* 299.
Sömmerring, S. Th. v. 354. — *N.* 449.
Sokrates, 327.
Solbrig, K. F. *N.* 390.
Solger, K. W. F. *N.* 390.
Sonnenfels, J. v. 334.
Sophokles, 46. — *N.* 154. 156. 158.
Soret, F. 382. 451. — *N.* 252. 271. 362.
Spalding, J. J. 426.
Spanien, Philipp II. König v. 155.
Spanien, Philipp IV. König v. 179.
Sparmann, K. Ch. *N.* 402.
Spinoza, B. 78. — *N.* 75. 224.
Spix, J. B. v. *N.* 393 f.
Sprengler, . . . 360.
Stadelmann, . . . 304.
Stadion, F. Grf. v. 377.
Stael-Holstein, A. G. Bar. v. — gb. Necker 4. 384. 443. — *N.* 287.
Stahl, K. D. M. 421.
Steffens, H. 360.
Steigentesch, A. Frh. v. 360.

Stein, Ch. Frfr. v. — gb. v. Schardt 24. 46—52. 85. 97. 103—106. 157. 223. 264. 277. 351. 356. 358. 367. 373. — *N.* 20. 133. 157 f. 162. 268. 289. 406 f. 449.
Stein, F. Frh. v. 358.
Steiner, K. F. Ch. 367.
Stephani, . . . *N.* 275.
Sternberg, K. Grf. v. 305. 353 f. 358. — *N.* 452 ff. 458.
Sterne, L. 112.
Stieglitz, Ch. L. 360.
Stock, D. 433 f. 440 f. 443.
Stolberg, A. Grfn. z. (nachm. verm. Grfn. Bernstorf) 22. 197 f. — *N.* 64. 407 f.
Stolberg, A. Grfn. z. — gb. v. Witzleben 164. 358.
Streckfuß, A. F. K. 360.
Strehlke, F. 10. 145. 174. — *N.* 300.
Streiber, W. 104.
Stromeyer, G. F. L. 450.
Struensee, J. F. Grf. v. 324. 336. 344 ff.
Süß, D. 372.
Sulzer, J. G. 328—331. 341. — *N.* 54.
Suphan, B. *N.* 334. 336. 338 f.
Swift, J. 22. — *N.* 24.
Sylla, L. C. *N.* 170.
Syrus, P. *N.* 455 f.

**T**äger, . . . *N.* 186.
Talvj s. Jakob, Th. A. L. v.
Tantalus 45.
Tasso, T. 112.
Tauchnitz, K. Ch. T. *N.* 399.
Tauentzien v. Wittenberg, B. F. Grf. *N.* 213.
Tauriskos, *N.* 142.
Taylor, B. *N.* 97.
Teniers, D. *N.* 87.
Terentius, P. 111.
Tettelbach, G. B. 437.
Thales, *N.* 115 f.
Theokritos, 112. — *N.* 74.
Thielmann, J. A. Frh. v. 444 f.
Thielmann, . . . Frfr. v. — gb. v. Charpentier, 445.
Thoms, P. P. 114. — *N.* 427 f. 434.
Thomson, J. 64.
Thorwaldsen, A. 360.
Thürmer, J. *N.* 399.
Thurn u. Taxis, Karl Alexander Joseph Frst. v. *N.* 233.
Thurn u. Taxis, Therese Frstn. v. — gb. Prinz. v. Mecklenburg-Strelitz 391.
Tieck, L. 193.
Tischbein, J. H. W. 359. 383. — *N.* 73. 204. 383.
Tobler, J. 360.
Tobler, L. *N.* 349.
Toussaint, . . . 360.
Trebra, F. W. H. v. 254. 360. 376. 381. 383. — *N.* 403 f.
Treitlinger, . . . v. 360.
Trommsdorf, J. B. 300. 302.
Turpin, F. H. 67.
Turpin, J. 174. 187 ff.

**U**hde, H. 224. 449. 451 f. — *N.* 189 f. 400.
Uhland, L. *N.* 331.
Unger, J. F. 114.
Unzelmann, K. 360. 383.
Unzer, J. A. 115. 332 f. — *N.* 140.
Uwarow, S. 359.
Uz, J. P. 320.

**V**anhomrich, E. 22.
Vega, L. de 165.
Vergilius Maro, P. 111. — *N.* 75. 81.
Very, . . . de. *N.* 197.
Viehoff, H. 10. 327. — *N.* 347. 452.
Vieth u. Golsenau, J. J. v. 444.
Vilmar, A. F. Ch. 10.
Vogel, K. *N.* 240. 243 f.
Voigt, A. v. — gb. Ludecus, *N.* 189. 413.
Voigt, Ch. G. v. (d. Ä.) 164. 275—283. 351—381. 425. 429. 449. — *N.* 198. 239. 285 f. 389. 393.
Voigt, Ch. G. (d. J.) 275—283. 362. — *N.* 178. 239 f.
Voigt, v., Familie, 362 f. — *N.* 198.
Voigt, F. S. 371.
Voigt, J. H. 371.
Voigt, J. K. W. 360. 372. 383.
Volckammer, . . . 360.

Vollmer, W. *N.* 239.
Voltaire, F. M. Arouet de 32. 53. 116. 118. — *N.* 140. 148. 212. 398.
Vos, M. de. *N.* 82.
Voss, H. 89. 162. — *N.* 162. 282. 387. 389—392.
Voss, J. H. 148. 422. — *N.* 81. 365. 369 ff. 389 ff.
Vulpius, Ch. A. 146. 360. 383. — *N.* 261. 267. 278.

**W**agner. J. L. 83 f. — *N.* 381 f.
Wagner, J. J. *N.* 112.
Wagner, K. 85. 327. 330. 338.
Wagner, M. *N.* 389.
Wagner, S. *N.* 402.
Waitz, G. *N.* 275.
Walder, . . . 360.
Waldin, J. G. 329.
Waldner-Freundstein, H. v. (nachm. verm. Frfr. v. Oberkirch). 30 f.
Walther, G. K. *N.* 398 f.
Walther, K. S. *N.* 399.
Warnsdorf, . . . v. 360.
Weber, E. W. 40.
Weber, F. B. 443 f.
Wedel, O. J. M. v. *N.* 20.
Weiß, . . . gb. . . . *N.* 186.
Weiße, Ch. F. 21 f. 64. 320. — *N.* 190. 193. 195 ff. 210. 218 f. 221 f. 339.
Weißen, Th. v. *N.* 185.
Weißen, . . . v. *N.* 185.
Weller, E. 353 f. — *N.* 241 ff.
Welti. H. *N.* 374.
Wenk, H. B. 317. 329.
Wenig, . . . — gb. Müller. *N.* 233 f.
Werner, F. L. Z. *N.* 249 f.
Werner, R. M. *N.* 16. 399.
Werthern, J. L. Grfn. v. — gb. Freiin v. Stein, 104. 451 f.
Werthern, . . . Frh. v. *N.* 185.
Westermann, M. *N.* 161.
Wette, . . . 235.
Weygand, Ch. F. 360.
Wieland, Ch. M. 18 f. 58. 64. 145. 155. 329—334. 336. 343. 359. 388 f. 393. 427. — *N.* 3. 19—23. 28. 31. 34. 39 f. 52. 140. 165. 172. 192. 213. 218. 221. 269. 294. 299. 315. 414. 449—452.
Wildnowsky, . . . v. *N.* 186.
Willemer, J. J. v. 359. 382 f.
Willemer, M. v. — gb. Jung, 360. 382 f.
Wilmans, W. 10—14. — *N.* 14. 36.
Winkelmann, J. J. *N.* 73. 78. 150. 398.
Windischmann, K. J. 423 f. 427.
Winkler, G. *N.* 72. 77 f. 80. 82. 86.
Winkler, K. G. Th. 285. — *N.* 400.
Witzleben, . . . v. *N.* 287.
Wölfel, . . . 440.
Wolf, F. A. 286. 353. 358. — *N.* 179.
Wolff, P. A. 158. 187.
Wolfskeel-Reichenberg . . . Frh. v. 263. 280. 413 f. 422.
Wolzogen, C. v. — gb. v. Lengefeld, 160. 449. — *N.* 266. 276 f. 413 f. 416. 419. 422 f.
Wolzogen, W. v, *N.* 413 f. 416. 423.
Wood, R. 343. 346.
Wranitzky, P. 147 f.
Wunder, . . . 240.
Wurzbach v. Tannenberg, C. 377.
Wyck, Th. *N.* 86.

**Z**achariä, J. F. W. 336.
Zarncke, F. *N.* 136ff. 142—147. 151.
Zechel, B. *N.* 296.
Zedler, J. H. *N.* 60.
Zelter, D. 375.
Zelter, K. F. 95. 108. 149. 159. 185. 352. 357. 428. — *N.* 153. 162 f. 209 f. 254 ff. 279. 305. 368. 388. 397. 415 f. 428 f. 443. 452 f. 457.
Zezschwitz, A. v. — gb. v. Seidlitz 444.
Zezschwitz, J. F. v. 444.
Ziegesar, S. v. (nachm. verm. Koethe) 265. 383. 395. — *N.* 242.
Ziegra, Ch. *N.* 66.
Zimmermann, J. G. Ritter v. 337. 339. — *N.* 294.
Zingg, A. *N.* 399.
Zöppritz, R. 199.

S. 399 Z. 13 lies uns statt es.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Von demselben Verfasser sind früher erschienen:

**Goethe und Leipzig.** Zur hundertjährigen Wiederkehr des Tags von Goethe's Aufnahme auf Leipzigs Hochschule. Erster Theil: **Goethe's Leben in Leipzig.** Zweiter Theil: **Goethe's spätere Beziehungen zu Leipzig.** Leipzig, F. A. Brockhaus. 1865. 2 Bde. 8°. XIII u. 306, und 353 S. 9 Mark.

**Zu Goethe's Gedichten.** Leipzig, Serbe'sche Verlagsbuchhandlung. 1870. 8°. 65 S. 1 Mark.

**Goethe's Briefe an Eichstädt** mit Erläuterungen herausgegeben. Berlin, Gustav Hempel. 1872. 8°. XXX u. 376 S. 3 Mark.

**Goethe und Dresden.** Berlin, Gustav Hempel. 1875. 8°. VI u. 172 S. 2 Mark.

**Goetheforschungen.** Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt (Rütten & Loening). gr. 8. VIII und 456 S. 1879. geb. 9 Mark.

Ferner:

**Goethe's Werke.** Nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe. Siebenundzwanzigster Theil. Erste Abtheilung. Tag- und Jahreshefte. Biographische Einzelnheiten herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet. 12. Berlin. Gustav Hempel. XVI und 655 S.
— — Zweite Abtheilung. Amtliche und gesellschaftliche Vorträge — geistliche Briefe: desgleichen. 112 S.
— — Neunundzwanzigster Theil. Aufsätze zur Litteratur. Desgleichen. XXXII und 896 S.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Biedermann, Gustav Woldemar <<von>>,

Goethe-Forschungen / Neue Folge

Leipzig 1886

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.g.o.284-a
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11839516-3